

Sandra Cristina Almeida Santos

2º Ciclo de Estudos em Museologia

*CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DA DOAÇÃO DA OFICINA
DE OURIVESARIA DE ALMEIDA JÚNIOR
CASA MUSEU GUERRA JUNQUEIRO*

2013

Orientador: Professora Doutora Alice Lucas Semedo

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

Resumo

Título: Estudo da doação da oficina de ourivesaria de Almeida Júnior da Casa Museu Guerra Junqueiro

Palavras-chave: Ourivesaria; Prata; Ourives; Investigação, doação

A Ourivesaria é uma arte que se desenvolve muito cedo. De uma forma de fabrico mais artesanal, até uma forma mais industrializada, a ourivesaria tem vindo a desenvolver-se na sociedade. Ao longo do tempo esta arte foi sendo aperfeiçoada, não só a nível industrial, mas também artístico. Associado a esta arte, encontramos muitas vezes referências a Santo Elói, patrono dos ourives. Os ourives tinham especial devoção por santo Elói, chegando mesmo a criar uma confraria que se perpetuou pelos tempos. Se antigamente, esta arte passava de pai para filho, com o surgimento de escolas especializadas no ensino artístico, este facto deixou de ter tanta importância, pois um grupo mais vasto de pessoas podia aprender esta arte. Com o passar do tempo, também as normas da ourivesaria foram sendo alteradas. Se no século XV era necessário o reconhecimento de um juiz para que um ourives pudesse abrir uma banca, agora isso já não é necessário. As peças que aí eram vendidas tinham que ter a marca da cidade e do ourives. O juiz ficava encarregue de assegurar a autenticidade das mesmas.

Vários foram os ourives/artistas que marcaram esta arte. Um deles foi Manuel Almeida Júnior. Aluno da escola industrial Faria Guimarães tornou-se um mestre desta arte. As suas peças, os seus desenhos, são de enorme qualidade artística. O seu sucessor, David Ferreira, manteve a mesma qualidade artística. Com oficina na Rua Pinto Bessa, esta manteve-se aberta até 2009, altura em que foi doada à Casa Museu Guerra Junqueiro.

Abstract:

Title: Study of donation of workshop of Almeida Júnior of House Museum Guerra Junqueiro

Keywords: Jewelry , silver, research, donation

Jewelry is an art that very early was developed. Since the way more handmade until the way more industrialized, the jewelry has been to be developed into society. Over time this art has been refined, not only in the industry but also for artistic level. Related to this art, we find a lot of references about Saint Elói, who is the goldsmith boss. The goldsmith had the special devotion for Saint Elói which created a brotherhood that was perpetuated by the times. If previously this art passed from father to son, with the emergence of specialized schools in arts education, this has ceased to have much importance, because a wider group of people could learn this art.

With the course of the time, also the norms of jewelry were being changed. If on the century XV was necessary the acknowledgment of a judge for that a goldsmith could open one bank, nowadays this won't be necessary. The pieces that were sold need to be the brand of the city and the goldsmith. The judge was responsible to assume the authenticity of the same.

Several are the Goldsmiths who marked this art. One of them was Manuel Almeida Júnior. He was student of Industrial School of Faria Guimaraes and he became a master of this art. His Successor David Ferreira remained on the same artistic quality. With Workshop at Rua Pinto Bessa, this one remained open until 2009, when it was donated to the House Museum Guerra Junqueiro.

Resume

Titre: estude du don du magasin de bijoux de Almeida Júnior da Casa Museu Guerra

Junqueiro- 22 septembre 2009

Mots-clés: bijoux, argent, orfèvre; enquête.

La bijouterie est un art qui c'est très tôt développé. D'une façon artisanale, jusqu'à une plus industrialisée, la bijouterie c'est développé dans la société. Au fil du temps cet art a été affinée, non seulement dans l'industrie mais aussi artistique. Associé à cet art, en trouvent souvent des références à Saint-Eloi, patron des orfèvres. Les orfèvres avait une dévotion particulière à Saint-Eloi, au poing de créer une fraternité qui a été perpétué par les temps. Si auparavant, cet art se transmettait de père en fils, avec l'émergence des écoles spécialisées dans l'enseignement des arts, ce qui a cessé d'avoir beaucoup d'importance, car un groupe plus large de personnes pourraient apprendre cet art. Avec le passage du temps, également les normes de bijoux sont en cours de modification. Au XVe siècle il était nécessaire la reconnaissance d'un juge à un orfèvre pour ouvrir une échoppe, maintenant ce n'est plus nécessaire. Les pièces vendues devaient avoir une marque de la ville et de l'orfèvrerie. Le juge était chargé de veiller à l'authenticité.

Plusieurs étaient les artistes / orfèvrerie qui ont marqué cet art. L'un d'eux était Manuel Almeida Júnior. Étudiants des écoles industrielles Faria Guimarães est devenu un maître de cet art. Leurs pièces, leurs dessins sont de grande qualité artistique. Son successeur, David Ferreira, a maintenu la même qualité artistique. Avec l'atelier à Rua Bessa Pinto, il est resté ouvert jusqu'en 2009 quand il a été remis à la Casa Museu Guerra Junqueiro.

Lista de Imagens

Imagem 1- Manuel Alexandre Almeida Júnior, Casa Museu Guerra Junqueira	- 12 -
Imagem 2- Jarra de flores e espigas, nº objeto: 005	- 31 -
Imagem 3- Fruteira, nº objeto: 016	- 31 -
Imagem 4- Centro de mesa com rosas nº objeto:012	- 31 -
Imagem 5- Alunos da escola Faria Guimarães (fonte: ver webgrafia)	- 35 -
Imagem 6- Cinzelagem das peças (fonte: ver webgrafia)	- 36 -
Imagem 7- Oficina de Almeida Júnior com utensílios de trabalho. Porto 2009	XCII
Imagem 8- Braseiros de fundição, Porto 2009	XCIII
Imagem 9- Torno de repuxar, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009	XCIII
Imagem 10- Forno de fundição, Oficina de Almeida Júnior, Porto 2009	XCIV
Imagem 11- Pormenor da mesa de ourives, oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009	XCIV
Imagem 12- Balança, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009	XCV
Imagem 13- Máquina de laminar prata, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009	XCV
Imagem 14- Banco de puxar fio, oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009	XCVI
Imagem 15- Torno oficina de Almeida Júnior, Porto,2009	XCVI
Imagem 16- Caixa de areia, oficina de Almeida Júnior, Porto,2009	XCVII
Imagem 17- Berbequim manual, oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009	XCVII
Imagem 18- Torno, oficina de Almeida Júnior, Porto,2009	XCVIII
Imagem 19- Cinzeis e martelos, oficina Almeida Júnior, Porto,2009	XCVIII
Imagem 20- Caixas com moldes, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009	XCIX

Abreviaturas

AORP- Associação de Orivesaria e Relojoaria de Portugal

CMGJ – Casa Museu Guerra Junqueiro

Nº- Número

Agradecimentos:

A realização deste trabalho só foi possível devido à orientação e auxílio de algumas pessoas a quem quero agradecer:

Ao Professor Doutor Armando Coelho Ferreira da Silva, que esteve presente na orientação inicial deste trabalho e à Dr^a Alice Semedo, orientadora deste trabalho, pelo apoio e incentivo que me deu neste trabalho;

À Dr.^a Ana Clara Silva, coordenadora da Casa Museu Guerra Junqueiro e coorientadora deste trabalho por toda a compreensão, dedicação e apoio que me deu na realização deste trabalho;

Ao senhor José Manuel Leite e a D^a Clotilde Fernandes funcionários da Casa Museu, pela dedicação e apoio dado na realização deste trabalho;

Ao Sr. Manuel Alcino presidente da AORP e ao Sr. Engenheiro Manuel Alcino pela disponibilidade e colaboração que tiveram ao receber-me para a realização deste trabalho;

Ao Professor Joaquim Guedes pelo grande contributo na realização deste trabalho.

À AORP, nomeadamente à D. Célia e à D. Clara pelo apoio dado durante o trabalho realizado;

Aos meus pais, irmã, avó e madrinha por estarem sempre presentes em todos os momentos e por tornarem possível este projeto;

Ao Marco Nunes, pelo apoio, pelo incentivo, pela coragem que me deu em continuar este trabalho;

À Cristiana Ferreira, pelas longas horas de conversa sobre ourivesaria pelo incentivo e todo o apoio dado naqueles momentos mais difíceis;

À Daniela Pereira e ao João Duarte, amigos e colegas de mestrado, por todo o incentivo, apoio e coragem que sempre me deram ao longo deste trabalho;

Aos meus amigos, Camila Breem, Jorge Cunha, Margarida Batista, André Serdoura, Jorge Teixeira, Davide Lameiras, Ana Santos pelo apoio e conselhos que me deram;

A toda a equipa da CMGJ por me ter acolhido de forma tão simpática e por toda a disponibilidade que sempre tiveram comigo.

Índice

Introdução.....	- 1 -
Parte I	- 5 -
1. A Casa Museu Guerra Junqueiro	- 5 -
1.1-Estrutura Orgânica da Casa Museu	- 7 -
Parte II	- 9 -
2- A Doação - Contributo para o estudo da coleção	- 9 -
2.1- . Contexto da doação.....	- 9 -
2.2- Ourives Almeida Júnior	- 11 -
Parte III.....	- 16 -
3.A oficina-Anotações.....	- 16 -
3.1.Os funcionários-anotações de Almeida Júnior.....	- 16 -
3.2- Utensílios presentes na oficina.....	- 20 -
3.3- Técnicas de execução das peças	- 20 -
3.4- Santo Elói-Padroeiro dos Ourives.....	- 21 -
Parte IV	- 26 -
4- A ourivesaria e a relação com as peças produzidas	- 26 -
4.1- As peças produzidas na oficina.....	- 26 -
4.2-A ourivesaria e as artes decorativas	- 32 -
4.3- Estilos decorativos	- 39 -
4.4- A prata.....	- 43 -
Bibliografia.....	- 48 -
Webgrafia	- 55 -
Anexos.....	LVII
Anexo A: Estatutos da confraria de Santo Eloy	
Anexo B: Técnicas de ourivesaria	
Anexo C: Fichas de identificação das espécies	
Anexo D: Utensílios da oficina	
Anexo E: Fotografias da oficina	
Anexo F: Tabela de funcionarios da oficina	
Apêndices.....	CVI
Apendice A: Fichas de identificação sumária das peças	LXVI
Apêndice B: Fichas de identificação sumária dos desenhos	XCII

Introdução

O presente relatório de projeto insere-se no âmbito do segundo ano do Mestrado em Museologia do Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e tem como tema o estudo da doação da oficina de ourivesaria de Almeida Júnior à Casa Museu Guerra Junqueiro. Com este projeto pretendem consolidar-se os conhecimentos adquiridos durante o primeiro ano do Mestrado em Museologia, assim como analisar e compreender novos conceitos que possam surgir durante o trabalho de investigação.

Ao longo deste trabalho foi desenvolvida uma investigação em torno de Almeida Júnior e da sua oficina que se encontra atualmente encerrada, tendo sido doada à Casa Museu Guerra Junqueiro no âmbito do projeto intitulado “*Os Segredos da Escultura da Prata*”. "Através desta doação e deste projeto propõe-se fazer uma reprodução do espaço de trabalho desta oficina através de uma exposição. Com isto pretende-se preservar a memória oficial e dar a conhecer aos diversos públicos o funcionamento do que foi outrora um grande centro de produção da prata. No Porto, este ofício estava espalhado por toda a cidade, nomeadamente na zona do Bonfim (local onde estava também a oficina de Almeida Júnior), onde existam bastantes oficinas de ourivesaria. Já no século XV aparecem referências à importância deste ofício na cidade, chegando mesmo a haver ruas próprias onde os ourives abriam as suas lojas de comércio, como por exemplo a rua das flores, para o comércio da prata e as oficinas de ourivesaria na zona do Bonfim, pois esta era uma zona fabril.

No respeito à doação propriamente dita, esta é composta pelo espólio industrial e artístico do Mestre Almeida Júnior. Do espólio industrial, fazem partes os utensílios de trabalho da oficina e do espólio artístico os desenhos criados por Almeida Júnior. Igualmente importante para esta oficina foi o cinzelador David Alexandre Ferreira último proprietário da oficina funcionário da mesma durante muitos anos.

Relativamente ao trabalho e metodologia de investigação, a recolha bibliográfica é uma importante fonte de informação. A partir dos conhecimentos adquiridos no ano anterior é possível estabelecer um modelo de estudo que permita uma melhor compreensão do que representa esta oficina. Perceber a história, a matéria, a construção, o design e função, são pontos que nos permitem conhecer e dar a conhecer a função de um determinado objeto ou coleção. Igualmente importante é a análise cultural, a identificação, a avaliação e a interpretação que com o estudo podemos recolher.

No que toca especificamente ao trabalho desenvolvido na Casa Museu, este tem presente várias fases, desde a recolha bibliográfica, aos contatos estabelecidos com outras instituições para a recolha de informação, o manuseamento e visualização das peças, a pesquisa em documentos, o contato com o mundo da investigação proporcionada por esta instituição.

Este trabalho encontra-se desenvolvido em três pontos distintos. Num primeiro ponto faz-se uma referência à instituição acolhedora evidenciando a sua contextualização histórica, de seguida procura-se perceber qual a importância da ourivesaria através de pesquisa relativa a esta arte e por fim o estudo da doação da oficina. Falando um pouco da instituição acolhedora, esta permitiu-me desenvolver tarefas que durante o ano anterior de estágio me foram essenciais para o conhecimento e introdução ao estudo desta coleção.

Ao longo do trabalho, pretenderam-se desenvolver vários pontos, tais como, a biografia do ourives que pretende dar a conhecer o mestre ourives Manuel Alexandre de Almeida Júnior. Este ourives destacou-se entre muitos outros na ourivesaria da cidade do Porto no século XX. Assim sendo, pretende-se dar a conhecer o seu percurso de vida, desde a sua formação académica até ao seu percurso profissional. Pretende-se saber, quem era este ourives, quais as suas origens e porque é que ele se tornou tão conhecido embora se mantivesse distante da “vida social”. Associados a estes pontos de investigação, surgem ainda outros, como por exemplo, os traços mais significativos das peças que produziu. Neste ponto, pretende-se, ainda, localizar algumas das peças por si produzidas, bem como o local onde se encontram. Quando falamos desta oficina, inevitavelmente falamos também de David Alexandre Ferreira, que veio suceder a Almeida Júnior.

Um outro ponto que se pretende desenvolver é uma contextualização histórica da ourivesaria e da prata fazendo fazer uma abordagem aos principais temas ligados a ourivesaria na cidade do Porto, como a sua história e desenvolvimento nesta cidade numa determinada época, bem como as suas técnicas de trabalho em oficina. Ligados a este tema surgem também pontos de grande interesse e que também se pretendem desenvolver, como as regras e estatutos da confraria de santo Elói, a importância da prata como metal precioso para a ourivesaria,

normas e regulamentos da contrastaria na cidade do Porto, as influências artísticas vindas de outros países e que marcam a ourivesaria portuguesa ao longo dos tempos.

Outro ponto ainda a desenvolver é a doação da oficina onde se pretende fazer a identificação do espólio que foi doado, bem como o contexto em que se efetuou a doação e quais os seus intervenientes. Segue-se ainda a identificação dos objetos que fazem parte da doação, pretendendo-se perceber qual a sua função nesta oficina.

Por ser o ponto central deste trabalho, o estudo da doação da oficina, requer um trabalho de investigação cuidado, com recolha de toda a informação que possa ajudar à compreensão do mesmo. A documentação da oficina bem como os registos da mesma contribuem como uma fonte de grande importância documental e que permite estabelecer pontes de ligação com a recolha bibliográfica.

O contato com a instituição, com as peças, com todo o espólio da doação contribuirão para uma aprendizagem prática e a qual consolida os conhecimentos adquiridos no primeiro ano do Mestrado em Museologia.

Parte I

1.A Casa Museu Guerra Junqueiro

1.1. Estrutura orgânica da Casa Museu

Parte I

1. A Casa Museu Guerra Junqueiro

Situada junto à Sé Catedral, no Porto, encontra-se a Casa Museu Guerra Junqueiro. Residência do Dr. Domingos Barbosa cónego da Sé foi mandada construir por este em 1730. A construção fora inicialmente atribuída a Nicolau Nasoni. No entanto estudos recentes indicam o arquiteto António Pereira como o construtor deste edifício. A semelhança entre os estilos de construção de ambos é notória, sendo por vezes difícil determinar a autoria de algumas obras de acordo com o livro O Morro da Sé – De Porta a Porta.

De acordo com o catálogo Casa Museu Guerra Junqueiro, este edifício é herdado pelo genro de Guerra Junqueiro, Luís Augusto Pinto de Mesquita Carvalho, e o mesmo é doado à Câmara Municipal do Porto em 1940 pela sua esposa, Isabel Maria, filha do poeta. Com o edifício foi doado também um vastíssimo espólio do poeta, na condição de aqui se instalar uma Casa Museu. De construção setecentista, a casa é formada por quatro pisos: o rés-do-chão, onde está situada a porta de entrada e que dá para o átrio. Esta porta principal é ladeada por outras duas mais largas. Uma dessas era a que dava acesso à antiga porta de serviço da antiga cocheira; a sobreloja, com quatro janelas de guilhotina; o andar nobre, com cinco portas que abrem para varandas abrigadas por grades de ferro batido; e por fim duas torres que se erguem sobre o telhado. A torre da esquerda apresenta duas varandas e a torre da direita apresenta três varandas de platibandas avançadas. Quando olhamos para o edifício vemos que não existem acumulações de ornamentos e que quando estes aparecem as linhas estruturais da arquitetura que a casa apresenta não são encobertas. Neste edifício os motivos ornamentais são escassos.

Ainda de acordo com o mesmo catálogo, desde 1911 e até 1940 a casa esteve alugada para o funcionamento da Escola Primária Masculina nº 63. Esta escola dispunha no seu interior de cinco salas de aula. Uma das salas no rés-do-chão do lado direito e as restantes quatro ficavam situadas no andar nobre. No rés-do-chão existia a sala de biblioteca pública do

lado direito. Já do lado esquerdo ficava situada uma cantina. No andar nobre, existia um gabinete para o diretor. Esta sala era contígua ao claustro e estava ligada a uma sala de aula que possuía uma pequena janela de frontaria. Existia ainda uma sala de passagem. No rés-do-chão estavam as zonas de arrumos. No edifício existia ainda uma zona residencial para a família do diretor, que incluía a sobreloja, quartos, casa de banho, sala de estar e despensa. Num piso intermédio, entre a sobreloja e o andar nobre, nas traseiras, ficava a sala de jantar e a cozinha. Nos mirantes existiam quartos e um pequeno apartamento com cozinha e sala de jantar. No exterior, em frente do edifício existia uma construção de dois pisos. No piso inferior existia um tanque e no superior um piso com uma série de cinco sentinas para as crianças. Durante este período de tempo, a escola foi dirigida pelo Professor José Gonçalves Pena, que aí residiu com a sua família. A 25 de Março de 1940, em escritura lavrada no edifício da Câmara Municipal do Porto, a casa é então doada à mesma Câmara, por Maria Isabel Guerra Junqueiro de Mesquita Carvalho filha de Guerra Junqueiro. Após a instalação em 1942, a Casa Museu foi alvo de várias obras de acabamentos e de alguns projetos que se foram escalonando ao longo do tempo. O pátio existente entre a casa, a rua da Catedral e o beco dos Redemoinhos foi alterado. A câmara do Porto em 1946 expropriou os casebres que ali existiam nas traseiras e o muro que separava o pátio da catedral acabou por ser demolido. Em 1949 os jardins foram ampliados e durante os anos seguintes, a casa alvo de algumas remodelações. Entre 1975 e 1981 a Casa Museu encerrou para obras e durante esse período houve uma alteração da disposição das coleções que aí existiam. Nesta fase foi ainda adquirido um novo equipamento de iluminação e um equipamento de suspensão de têxteis. No entanto, em 1988, devido ao mau estado de conservação em que o edifício se encontrava e a deteção de formiga-branca, levou a Divisão de Salubridade e Vistorias da Câmara a declarar o edifício em estado de ruína.

No final de 1992, a Casa Museu foi encerrada ao público para obras e entre os anos de 1994 e 1997 foi sujeita a uma importante remodelação por parte do arquiteto Alcino Soutinho. Aberta ao público, atualmente conta com salas de exposições permanentes, temporárias, cafetaria, loja e auditório, de acordo com o livro O Morro da Sé – De Porta a Porta.

1.1.Estrutura Orgânica da Casa Museu

Quanto aos funcionários da Casa Museu, pode dizer-se eram uma equipa composta por nove pessoas¹, no entanto após ter sido implementado um sistema de gestão externo à Casa Museu, foram dispensados três funcionários da área da limpeza, manutenção e serviços educativos.

A Casa Museu Guerra Junqueiro é tutelada pela Câmara Municipal do Porto e pertence à direção do departamento municipal de museus e da cultura.

Assim sendo é apresentada uma tabela com os funcionários da Casa museu que atualmente desempenham as seguintes funções:

<i>Funcionários da Casa Museu</i>	<i>Função desempenhada</i>
<i>Dr.ª Ana Clara Silva</i>	<i>Técnico Superior – Coordenadora da Casa Museu Guerra Junqueiro</i>
<i>Dr.ª Eva Gomes</i>	<i>Técnico Superior – Assistente Social</i>
<i>Bárbara Santos</i>	<i>Assistente Técnico – Relações Públicas</i>
<i>José Manuel Leite</i>	<i>Assistente Técnico de Museografia</i>
<i>Clotilde Fernandes</i>	<i>Assistente Operacional</i>
<i>José Rocha</i>	<i>Assistente Operacional</i>

Tabela 1: Funcionários da Casa Museu e respetivas tarefas

¹ Esta informação foi retirada integralmente da tabela que se encontra no segundo piso da Casa Museu Guerra Junqueiro.

Parte II

2. A doação – Contributo para o estudo da coleção

2.1. Contexto da doação

2.2. O Ourives Almeida Júnior

Parte II

2.A Doação - Contributo para o estudo da coleção

2.1. Contexto da doação

A 22 de setembro de 2009, foi oficializada a doação da oficina de Almeida Júnior no âmbito do projeto de interpretação de ourivesaria civil da Casa Museu Guerra Junqueiro com o nome *Os Segredos da escultura da Prata*. Um dos objetivos que a Casa Museu propõe é a interpretação da ourivesaria portuguesa por forma a relacioná-la com a arte em Portugal. A Casa Museu possui uma coleção de ourivesaria civil, de onde constam oitenta e nove peças de prata. A coleção de ourivesaria foi classificada através da identificação das marcas de ourives e da contrastaria. A interpretação das coleções de arte decorativa da Casa Museu pretende dar visibilidade às artes aplicadas em Portugal que firmam pela manufatura e pelas matérias-primas, pela variedade da forma e cor, pela diversidade de estilos e períodos históricos que as identificam. A coleção de ourivesaria civil está apresentada em duas salas temáticas, o que permite uma melhor leitura e interpretação da coleção, auxiliada por uma legendagem onde são identificadas as tipologias, a matéria-prima, a cronologia, as marcas de ensaiadores e ourives e o centro de produção e que contam a história da ourivesaria portuguesa desde o século XV ao século XIX, através de tipologias diversificadas de caráter religioso e civil – peças utilizadas para a mesa, a higiene, a iluminação e peças decorativas.

Este projeto intitulado *Os Segredos de Escultura da Prata* é coordenado pela Casa Museu Guerra Junqueiro e visa estabelecer parcerias entre instituições e/ou entidades. Dessa parceria fazem parte a Cindor (Diretor Dr. César Ferreira, Professor Paulo Martinho; Dra. Paula Soares); a Oficina de Manuel Alcino (designer Manuel Alcino e Filhos); a Associação Portuguesa de Gemologia – (gemólogo José Baptista); a Escola Artística Soares dos Reis (Áreas de ourivesaria e História da Arte); o Professor Joaquim Guedes (mestre prateiro); a Oficina de Almeida Júnior (componente de materiais e maquinaria- exposição temperaria e

núcleo interpretativo de ourivesaria civil); a Escola de Joalharia Contacto Direto (Joalheiro Filomeno Sousa); a AORP – Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal e a ESAD – Ana Campos.

Através deste projeto procura-se que os destinatários possam interagir com as coleções. É destinada ao público geral nacional e estrangeiro, ao público escolar: estudantes das áreas de ourivesaria de nível secundário/ técnico-profissional e Superior: Escola Artística Soares dos Reis, Cindor; Escola Contacto Directo; ESAD; Universidade Católica – Escola das Artes, à Faculdade de Letras, à Universidades Sénior; etc., a mestres ourives, colecionadores, designers, investigadores; empresários; etc., ao público escolar – Pré-escolar e Ensino Básico (oficinas/ateliers através do Serviço Educativo da Casa Museu Guerra Junqueiro).

Tem como objetivos a interpretação e promoção da coleção de ourivesaria civil da Casa Museu Guerra Junqueiro, fomentação das influências técnicas e estilísticas das peças da coleção de ourivesaria e estendê-las às coleções de metal e de mobiliário. Consciencializar os participantes/ público para a importância da manualidade, consciencialização para a perda de mais-valias provocadas pelo fecho das oficinas tradicionais do Porto, portadoras de mão-de-obra altamente especializada que se perde como forma de preservação da arte da ourivesaria civil. Dar a compreender a importância da inovação do design em conjugação com a preservação técnica/ identidade cultural. Sensibilizar empresários de ourivesaria (herdeiros das oficinas tradicionais) para a evolução e promoção da arte da ourivesaria atual no contexto europeu. Ajudar e incentivar jovens para a possibilidade da criação de postos de trabalho individuais, ou em grupo na área de ourivesaria. Estreitar a relação entre a Casa Museu e os jovens ourives através da colaboração na apresentação/ explicação técnica da produção de peças em prata da Casa Museu Guerra Junqueiro. Promover exposições temporárias de ourivesaria civil/ joalharia tendo como plataforma de trabalho a preservação técnica em complemento com inspiração artística das coleções da Casa Museu Guerra Junqueiro.

Deste projeto fazem ainda parte as metodologias e conteúdos e as especificidades práticas. Como metodologia e conteúdos temos o estabelecimento de parcerias com escolas profissionais, do ensino Secundário e Superior relacionadas com as artes decorativas/ ourivesaria, o estabelecimento de parcerias com mestres ourives, professores, designers, a criação de uma rede de inter-relações e vivências cujo eixo aglutinador é a Casa Museu Guerra Junqueiro, a criação de uma oficina técnica para demonstração e experimentação da arte da ourivesaria, visitas guiadas à exposição de ourivesaria civil: interpretação artística e técnica das peças. As escolas que são parceiras neste projeto disponibilizam jovens ourives que com o seu saber promovem workshops de cinzelagem.

Quanto as especificidades práticas, são propostas visitas guiadas, a realização de oficinas e workshops, a realização de exposições temporárias e com a colaboração de mestres ourives e a organização de ciclos de conversas e exposições de ourivesaria de autor.

Assim, no seguimento deste projeto surgiu a proposta de doação da oficina de Almeida Júnior a 30 de março de 2009, feita à coordenadora da Casa Museu, Ana Clara Silva. Esta proposta foi aceite pela Casa Museu no sentido de preservar o espólio industrial e artístico de uma oficina do Porto e que constitui uma fonte imprescindível para o estudo, identificação e promoção do trabalho da prata no Porto do século XX.

Do espólio industrial (apêndice A) doado contam-se as seguintes peças: gamela de areia de moldar, frasco de moldar com quatro moldes, dois cadinhos, uma tenaz, uma colher, uma forja com maçarico, um banco de puxar fio com três fieiras, um cilindro de laminar, um torno com quatro bornidores, um raiados, duas cartilhas, dois alicates, dois compassos, doze buchelas de moldes variados, uma máquina de frizos com seis rolos, banca de cinzelador, duas caixas com ferros de cinzelar, duas macetas, um triângulo, uma bola de breu, seis moldes de gesso, um tacho para derreter o breu e um saco para o transporte de prata.

Fizeram ainda parte desta proposta de doação os desenhos das peças (apêndice B) produzidas por Almeida Júnior que identificam o seu traço, o seu gosto artístico, o seu refinamento e excelência de produção.

A 22 de setembro de 2009 foi oficializada a doação à Câmara Municipal do Porto, Casa Museu Guerra Junqueiro. Foi realizado o levantamento fotográfico da oficina antes da sua desmontagem. Desde então que se tem desenvolvido um trabalho de inventariação do espólio, acomodação, limpeza e a recolha de documentação que proporcionou a introdução ao estudo da oficina.

2.2. Ourives Almeida Júnior

Manuel Alexandre de Almeida Júnior foi um ourives e artista da cidade do Porto no século XX.



Imagem 1- Manuel Alexandre Almeida Júnior, Casa Museu Guerra Junqueira

Filho de Manuel Alexandre de Almeida, não provinha de uma família de ourives, mas foi na ourivesaria que encontrou a sua arte. Foi aluno da escola Faria Guimarães nos anos letivos de 1898/99, 1988/1900, 1900/01 e 1901/02 (Lobo, 1998, pág. 202) tendo completado aqui o seu curso. Frequentou ainda a escola de Arte Aplicada, onde completou o curso de desenho e modelação (Esmeralda, nº10, 1925).

Teve como mestre Arnaldo Ribeiro. Começou a trabalhar na casa Miranda uma das mais conceituadas da época onde esteve bastante tempo. Almeida Júnior, desde cedo se dedicou a esta arte e devido a sua enorme competência e aplicação chegou à categoria de gerente da secção de cinzelagem *“pela categoria da casa onde exerceu a sua atividade, se avalia perfeitamente os méritos deste artista. Bastaria essa referência para se fazer o elogio de Almeida Júnior. Mas os seus recursos artísticos são tão vastos que não basta essa breve referência”* (Esmeralda, nº10, 1925).

Em dezembro de 1912 casa com a filha de Boaventura Martins Pimenta, funcionário da contrastaria de Gondomar e ourives do ouro (Lobo, 1998, pág.202). Depois de casado mudou a sua residência para a rua de S. Victor. É nesta altura que constituí a sua própria firma com o nome de Manuel Alexandre de Almeida Júnior com a marca de contraste 2772 registada em 1918 na rua Pinto Bessa (Lobo, 1998, pág.202).

A qualidade artística deste ourives era de tal maneira apreciada que chegou a receber as insígnias da ordem de mérito industrial em maio de 1936. A cerimónia teve lugar no salão

nobre do teatro Gil Vicente na cidade do Porto e foi composta por várias atividades sendo uma delas um jantar em homenagem a Almeida Júnior (Lobo, 1998, pág.203). A notícia chegou a ser publicada no jornal *Ourivesaria Portuguesa* e onde o diretor do mesmo fez um discurso em homenagem a este ourives reforçando as suas qualidades não só artística mas também as suas qualidades de honestidade e humildade. Faz ainda referência as suas elevadas classificações enquanto aluno e aos seus mestres (Lobo, 1998, págs.203, 204).

Os conhecidos méritos artísticos de Almeida Júnior levaram-no a trabalhar com grandes casas de ourivesaria, exemplo disso são as casas Miranda, Raúl Pereira & C^a L.da, Soares dos Reis & Filho, José Pinto da Cunha, Sobrinho entre outras (Esmeralda, nº10, 1925). Ao analisarmos os livros de registo de vendas da oficina, encontramos estes nomes e muitos outros como referência na compra das peças de Almeida Júnior. De facto estes nomes aparecem referenciados muitas vezes o que nos leva a crer que eram grandes compradores de ourivesaria. A qualidade artística de Almeida Júnior passava muito para além dos gostos de Portugal. Em entrevista ao Sr. Manuel Alcino, atual presidente da AORP – Associação de Ourivesaria e Relojoaria de Portugal, foi-nos dito que Almeida Júnior vendia também peças suas para os ingleses que por sua vez também influenciavam os gostos artísticos do ourives (entrevista com o Sr. Manuel Alcino, presidente da AORP, no Porto em 2012). Ainda durante a entrevista, foi possível sabermos que pouco eram os ourives que recebiam a insígnia da ordem de mérito e este facto marca a diferença nas peças produzidas por Almeida Júnior.

As suas obras eram de excelência uma vez, que para ele o tempo não contava, até estar a peça perfeita, não parava de trabalhar. Eram um perfeccionista autêntico, o que fazia a diferença no seu trabalho (entrevista com o Sr. Manuel Alcino, presidente da AORP, no Porto em 2012).

Da vida de Almeida Júnior, pouco se sabe, pois à semelhança de muitos dos artistas desta época, vivia recolhido na pacatez do lar e no movimento industrial da sua oficina mantendo-se assim alheio a crítica e afastado do público mais curioso (Esmeralda nº10). As razões que levavam Almeida Júnior a manter-se afastado deste público são talvez alvo de especulação pois a sua qualidade artística e o impacto das suas peças no mundo da ourivesaria contrastavam com a vida calma e pacata que escolhera.

Sabe-se que Almeida Júnior não participava em exposições a título pessoal, uma vez que trabalhava exclusivamente para determinadas casas e que para particulares, também fez poucos trabalhos devido à análise feita através dos livros de vendas da oficina (Lobo, 1998, pág. 205).

Facto é que Almeida Júnior marcou uma época, uma cidade, um tempo *“elementos como Almeida Júnior são indispensáveis ao nosso ressurgimento industrial sob a égide do pensamento que nos inspira e pelo qual lutamos incessantemente. A sua obra será, porventura, despreziosa, mas vasta e de grande mérito pela sua perfeita execução técnica. É um perfeito valor aquele que hoje, com grande prazer, a Esmeralda apresenta aos seus leitores”* (Esmeralda, nº10, 1925).

Em relação à sua oficina, foi possível fazer um levantamento fotográfico antes desta encerrar. Como não foi possível ver o seu funcionamento ativo, visitou-se uma outra oficina que apresenta características semelhantes à de Almeida Júnior, para que pudéssemos compreender como funcionava (ver em anexo E).

Para melhor conhecermos o percurso de Almeida Júnior no mundo da ourivesaria, temos que também conhecer um pouco da escola que o formou, a escola Faria Guimarães. Esta escola funcionou em períodos bastante conturbados para ao nosso país e para o nosso ensino não só no ensino artístico mas também no ensino normal.

Esta escola pioneira no ensino artístico passa por várias fases políticas, a Monarquia, a 1ª República e o período de Ditadura e estado Novo. As primeiras linhas deste tipo de ensino artístico apareceram em Portugal em 1852 com medidas tomadas por Fontes Pereira de Melo (Lobo, 1998, pág. 18).

Parte III

3.A oficina-Anotações

3.2.Utensílios presentes na oficina

3.3.Técnicas de execução das peças

3.4.Santo Elói-Padroeiro dos Ourives

Parte III

3.A oficina-Anotações

3.1.Os funcionários-anotações de Almeida Júnior

Parte integrante de uma oficina para além de todos os utensílios são também os funcionários, importante mão-de-obra para este ofício. Relativamente aos funcionários da oficina de Almeida Júnior e com o decorrer deste trabalho, podemos perceber que foram muitos os artífices que passaram por esta oficina. Uns com mais qualidade artística, outros nem tanto, foram pessoas que aqui, por um período de tempo puderam trabalhar aprender e trabalhar esta arte. Com a doação do espólio da oficina, foi possível ter acesso a um livro de registo de funcionários em parte bastante curioso e detalhado. Neste livro podemos ver registados os funcionários que durante um período de tempo passaram por esta oficina, bem como toda a informação pessoal e anotações que o próprio Almeida Júnior fazia a cada um deles. É curioso ver também que quando este registo era feito, era também registado a especialidade em que cada um trabalhava. Assim podemos ver especialidades como: ourives de prata, cinzelador, repuxador, aprendiz de ourives, aprendiz de cinzelador, oficial de ourives da prata, ajudante de ourives, fundidor e especialidade não diferenciada.

Neste registo e graças às anotações que aqui foram feitas podemos concluir que quase todos os funcionários desta oficina eram da zona do Porto, havendo no entanto alguns de outros pontos do país. Existia também uma grande mobilidade de funcionários. É certo que alguns deles eram despedidos, ou simplesmente deixavam de comparecer ao trabalho na oficina. Mas muitos dos que saíam acabavam por voltar. De seguida, apresentamos apenas alguns desses registos:

João Martins, Rua das antas 202 c/ 14, casado, nascido em 7-9-907. Ourives de Prata, admitido em 2 de janeiro de 1924. Com o salário de 21\$00 em 31-XII-942.

Observações: *“Este operário veio para esta oficina quando (...) e tinha por costume faltar muito, porém com eterciplina foi-se corrigindo a ponto de ser hoje um bom operário teve em 1942 uma saída de 3 ou 4 semanas e depois a meu pedido voltou, hoje 3 de setembro de 1943, anda um pouco doente. Em 18 de Abril de 1945 deu-lhe a guinada e fêz um atentado de morte conta uma pessoa , espetou-me no pescoço um arruidor e estive muito mal. Não fui contra ele por entender que foi loucura. Estive 11 dias de cama e passei nesses dias muito mal. Nunca mais voltou, além da maliquisse, mostrou ser mau. Só Deus e eu é que (...) o que fisemos”*.

Mário dos Santos Pinheiro, Rua S.Roque da Lameira 705, casado, nascido em 12-1-913. Cinzelador, admitido em 7-de fevereiro de 1926. Com o salário de 24\$00 em 31-XII-942. Filiado no sindicato sob o nº 36.

Observações- *“As férias a que tinha direito em 1951, foram pagas às prestações da seguinte maneira: na semana de 25 a 30 de junho de 1951, pagou-se 27 horas=233.00, ficando a figurar no mapa de férias desta semana; no dia 3 de Novembro de 1951 foi entregue abater 110.00; no dia 12 de julho de 1952 ficou liquidado com 71.30. Mas como devia 85 gramas de prata lei, que era 80.30, soldou essa prata. Este operário também teve uma saída para outra casa de 6 a 8 mezes?”*

Ângelo Marcos David, Bairro de casas económicas de Costa Cabral 99, casado, nascido em 13-10-915. Cinzelador, admitido em 26-08-929. Com o salário de 19\$50 em 31-XII-942. Filiado no sindicato sob o nº 37.

Observações: *“A sua saída foi pouco airosa, pois que eu era amigo d’ele, e assim não correspondeu à minha amizade, foi(...) e engrato! Despediu-se em 29 de Maio de 1943”*.

Julio António da Silva, Rua Padre a António Vieira, 123 c/ 6, solteiro, nascido em 30-10-927. Ourives de Prata, admitido em 7 de Março de 1939. Com o salário de 4\$00 em 31-XII-942.

Observações: *“Este aprendiz em tempos ficou com os dedos no cilindro de (...), andou-se a tratar no seguro. Agosto e Setembro de 1942 deu-se uma sarilhada por*

causa de deitar cobre à prata de fundição e mais uns biscatos de coisas em cobre c/o oficial ourives de nome Luiz (...)”.

António Fernandes, Travessa Fernão de Magalhães, 175 c/ 2, casado, nascido em 12-6-1893. Ourives de prata, admitido em 10 de Maio de 1940. Com o salário de 12\$00 em 31-XII-942.

Observações: “ *Este operário esteve a meu serviço muitos anos. Depois saio e foi como servente para os correios, em certa altura fêz qualquer asneira e foi espulço e para cá voltou na data de admitido 10-5-1940*”

José Coelho, Rua das Antas 52 c/ 9, solteiro, nascido em 8-11-925. Cinzelador, admitido em 8-3-940. Com o salário de 4\$00 em 31-XII-942. Filiado no sindicato sob o nº 639.

Observações: “*Maio 29, retirou-se as 17 horas sem dar satisfações 1943. Outubro 4, entrou novamente por intermédio de meu filho Mario?1943. Tem um génio de refilão já uma vez também saído por a porta fora por eu lhe ter dado uns safanões para o por em respeito, passado uma semana voltou, foi antes da parte de cima. Despediu-se pela segunda vez em 2 de Setembro de 1944 e tornou a entrar novamente a 29 de Outubro de 1945. Este operário despediu-se em 9 de Outubro de 1948 para ir ocupar um lugar nos Serviços Gerais de Saúde. Sendo-lhe pago na data de 16 de Outubro a quantia de 85.30 que tinha descontado para Imposto Profissional, desde 3 de Janeiro até 9 de Outubro de 1948*”.

Serafim Pinto Vieira, Lugar do Monhé-B, solteiro, nascido me 2-06-924. Cinzelador, admitido em 10-de Abril de 1940. Com o salário de 4\$00 em 31-XII-942.

Observações: “*este aprendiz, foi despedido em 1942. Depois de uma temporada de dois ou três mezes, a Mãe tornou a pedir para o admitir. Não é dos rapazes mais inteligente, outros mais novos tem-lhe passado à frente. Actualmente, não estou satisfeito com ele, 6-11-943. Despediu-se em 27 de Novembro de 1943 ou por outra nem satisfações deu apesar de eu lhe estar constantemente a dizer-lhe para procurar casa, pois que ele não dava nada e eu tinha vergonha por ele não ganhar para comer, apesar(...) de ter ter ganho 6\$00 diários (foi ingrato assim como a família*”

António Rodrigues Vieira Cabêda, Rua Manuel Carqueija, 31, solteiro, nascido em 24-9-928. Cinzelador, admitido em 11 de julho de 1942. Com o salário de 2\$00 eem 31-XII-942. Filiado no sindicato sob o nº 2845.

Observações: *“Este operário na semana de 19 a 24 de Setembro 1949, faltou dois dias sem dar satisfações, repellido , alegou não ter conhecimento de que tinha de prevenir antes das 48 horas. Na semana de 3 a 8 de Outubro, também faltou e (...) mulher só na quarta 5 de Outubro da parte da manhã telefonou a dizer que seu marido tinha ido ao médico e este lhe deu 30 dias de descanso? Atendeu meu filho Mário”*

Joaquim Camanho, Rua de S. Izidoro, 82, c/t, casado, nascido em 9-02-1899. Ourives de Prata, admitido em 12-01-943. Com o salário em 31-XII-942. Filiado no sindicado sob o nº 561.

Observações: *“Este operário esteve ao meu serviço à muitos anos depois saíu e foi trabalhar para o David Pereira, quando este veio também para se estabelecer para depois de correr diverças casas uma delas o Silva Alves Pimenta a onde estaria bem e aprendeu alguma coisa da lá foi despedido por borrachão, assim como (...) procurei dar-lhe menos dias para ele se despedir pois que estragou constantemente muita obra. Despediu-se em 17 de julho de 1943”*.

Egídio José Ribeiro, Rua do Meiral, nº221, nascido em 18-10-928. Aprendiz de Cinzelador-Ajudante, admitido em 18-8-943. Com o salário de 1\$00 em 18 Agosto. Filiado no sindicato sob o nº 2503.

Observações- *“Despediu-se em 18 de Setembro de 1943. Era estúpido, e a mãe queria que o metesse à louca, sem primeiro fazer aprendisagem da oficina. Este operário tornou a ocupar o serviço em 4 de Agosto de 1950”*.

Relativamente a estes funcionários, pode-se dizer que tinham em comum o facto de terem trabalhado durante alguns anos na oficina de Almeida Júnior e de terem saído a um determinado momento, voltando mais tarde.

Através destes relatos, pode-se ver que a relação entre patrão funcionário, era respeitada ainda que tenham existido situações caricatas com alguns funcionários. Alguns dos

funcionários aqui referidos, já eram sindicalizados, o que talvez nos faça perceber, que conheciam os seus direitos como trabalhadores e não eram simples funcionários. O facto de serem cinzeladores indica que já tinham bastante experiência no trabalho com a prata.

3.2. Utensílios presentes na oficina

Ainda que o nome dos utensílios varie de zona para zona, a função dos mesmos não muda. De seguida apresentamos os utensílios de trabalho presentes numa oficina de ourivesaria: apanhadeira, aranha, aranhola, balança, balancé, banco de puxar fio, bigorna, borrachinha, buchela, buril, cacifo ou cacifro, cadinho, caixas de fundição, candeia a petróleo, carrinho de puxar fio, cilindro, cunho, damasquilho, embutideira, embutidores, enleadeira, escovas, estilheira, estremecedor, ferro, fieira, frasco, gitadeira, laminador, limas, e limatões, maçarico, martelo e maço, mesa de ourives, matriz, molde, palito, pião, piúca, pincel de soldadura, rilheira, rubis, serra de mão, tas, tenaz, vazadeira.

No anexo D podem ver-se detalhadamente a função de cada um deles.

Também na oficina de Almeida Júnior se podiam encontrar estes utensílios. No anexo E, é possível ver isso através dos registos fotográficos.

3.3. Técnicas de execução das peças

Para que uma peça possa ser executada na perfeição são utilizadas várias técnicas que permitem dar forma ao objeto. Muito minuciosas, estas técnicas são de difícil execução e a concentração para a realização das mesmas é muito importante. Qualquer movimento brusco, qualquer distração podem por em causa todo o trabalho desenvolvido até uma determinada altura. Das várias técnicas desenvolvidas para o trabalho da prata, podem salientar-se as

seguintes: a cinzelagem, a douragem, a fundição, o lavrado, a martelagem, o polimento, o recortado, o repuxado, a soldagem, o vazado. No anexo B, podem ver-se descritas estas ações.

Cada uma destas técnicas, não funciona por si só. Em conjunto, permitem a execução da peça e é através delas que cada ourives executa a sua peça.

3.4. Santo Elói-Padroeiro dos Ourives

Desde muito cedo, que ligado aos ourives está também o seu padroeiro, Santo Elói. É para todos eles uma referência que tem vindo a marcar várias gerações de ourives desde tempos remotos. Elói, nascido no fim do século VI, próximo de Limoges (Catalac ou Chaptelac) tornou-se um importante homem na sua época (J.A.C., 1880, págs. 7-8).

No local em que nasceu, até à data de 1880, estava presente uma igreja, datada do século XIII, por ter sido aí a sua casa. Elói era filho de pessoas pobres, mas muito estimadas. O respeito e admiração que todos sempre lhe tiveram, fez com que se torna-se orago dos ourives, pois também ele foi ourives (J.A.C., 1880, pág. 8). As suas origens humildes fizeram dele uma pessoa que por mérito próprio se tornou notável, não só como pessoa, mas também na arte da ourivesaria. De alma bondosa, Elói distribuía pelos pobres esmolas e consolava as almas de todos aqueles que dele se aproximavam em busca de conforto. Como acontece com grandes nomes da igreja, também Elói que se tornou padre e mais tarde bispo (Lagarto, 2003, pág. 12) tem ligado ao seu nascimento uma história de santidade. Conta-se que quando estava grávida, a sua mãe teve um sonho, onde uma águia bateu três vezes as asas abertas sobre o local onde estava mostrando-lhe desta forma o glorioso destino que seu filho iria ter (J.A.C., 1880, pág. 8).

Desde muito cedo, Elói mostrou uma enorme aptidão para as artes, nomeadamente o desenho. Aos catorze anos o seu pai mandou-o como aprendiz para uma oficina de ourivesaria em Limoges. Nessa oficina, aprendeu tudo o que envolvia a arte da ourivesaria, desde o fabrico das peças até à cunhagem de moedas. A sua habilidade com a ourivesaria rápido o tornou um conhecido artista. Este facto fê-lo procurar novos caminhos. Recebendo valiosos presentes por ter executado peças para o rei, Elói nunca perdeu a fé que o unia a Deus. Foi

nesta altura que começou a dar provas de fé, infligindo a si mesmo penitências para que os seus pecados lhe fossem perdoados e assim poder comparecer na presença divina sem qualquer falta (J.A.C., 1880, pág.9-11).

Elói tornou-se um importante ourives no fabrico de peças religiosas (Lagarto, 2003, pág. 12). Das suas obras constam uma lindíssima cruz que esteve no altar da basílica S. Dinis, o relicário de S. Germano, o de santa Genoveva e o de S. Martinho de Tours (J.A.C., 1880, pág. 12).

Para além de um enorme talento artístico que a todos cativava, incluindo o Rei, Elói tornou-se seu conselheiro. O seu discernimento levava o monarca a confiar nele e a destinar-lhe importantes tarefas no que dizia respeito à corte. Como reconhecimento pelos seus atos e pela sua fé, o rei doa-lhe terras para que aí pudesse construir um mosteiro. De alma generosa, Elói mandou construir um convento em Paris e um hospital para os peregrinos. Eleito bispo depois da morte de S. Archaire, dedicou a S. Martinho a igreja de Courtray. A sua vida foi preenchida pelas boas obras e pela santidade. Aos setenta anos, santo Elói morre. A notícia que rapidamente se espalhou, deixou em todos uma profunda dor, pois todos tinham especial admiração por este homem, facto esse que levou muitos fiéis a estarem presentes no velório durante a noite e no dia seguinte a acompanharem o seu corpo até ao local onde iria ficar sepultado, em túmulo de ouro e prata, mandado construir pela rainha Bathilda, onde se liam as seguintes palavras (J.A.C., 1880, págs. 13-18):

“Construiu Eloy o túmulo de muitos santos, e enquanto a mim adornei o seu tão magnífico e pomposo como pude, e de que elle se tornou digno.”.

É no primeiro de dezembro que se celebra o dia de Santo Elói (Lagarto, 2003, pág. 12). Pela sua bondade, generosidade e talento artístico Elói torna-se padroeiro dos ourives do ouro e prata. Em sua homenagem foi criada uma Confraria para que os ourives pudessem ter os seus direitos e deveres resguardados. Mais à frente iremos falar desta Confraria e dos seus estatutos. Quando se fala de Santo Elói e da Confraria então criada, encontramos uma relação com a igreja de São Nicolau. Aparentemente, Santo Elói e a igreja de São Nicolau, não parecem estar associados, mas como veremos se seguida existe um fator que os liga diretamente.

D. Nicolau Monteiro nasceu na cidade do Porto a 6 de Dezembro de 1581, na freguesia de S. Nicolau. Filho de pessoas nobres, doutorou-se na faculdade de Cânones. Foi cónego da Sé de Coimbra e ainda Prior da Igreja românica de Cedofeita na cidade onde

nasceu. Torna-se mestre da colegiada de Barcelos e mais tarde é nomeado mestre dos príncipes D. Teodósio, D. Afonso e D. Pedro filhos do monarca D. João IV. Em 1646 é eleito Bispo de Portalegre e em 1656 vai para a Guarda. É ainda nomeado bispo do Porto com a aprovação do Papa Inocêncio após a reconciliação com Roma e Castela (Costa, 1929, págs. 7-9).

Foi enquanto bispo que D. Nicolau Monteiro fez uma importante doação aos ourives do Porto. Apreciador da arte da ourivesaria, este bispo ao saber que a Confraria de Santo Elói não possuía um altar próprio para prestar culto ao seu padroeiro fez uma escritura de doação onde autoriza os ourives a realizarem as festividades a Santo Elói. Assim a igreja de São Nicolau passou a ter o culto a Santo Elói. O Culto de Santo Elói nesta igreja deve-se ao facto de ter havido um incêndio na capela do convento de S. Francisco, local onde se encontrava a Confraria de Santo Elói. D. Nicolau Monteiro faleceu a 21 de Dezembro de 1672 sendo sepultado no jazigo dos Bispos do Porto na capela-mor da catedral (Costa, 1929, pág. 9-10).

A Confraria de Santo Elói é criada a 11 de Março do 1286 em Lisboa pelo frade Domingos Annes Jardo. Outras cidades para homenagear o ourives da prata Elói, adotaram também esta Confraria, de modo a seguir as suas regras e estatutos (Pinto, 2003, pág.23). Esta Confraria foi ao longo dos anos sujeita a alterações. Aqui estavam presentes as obrigações e os direitos que os ourives tinham para com esta Confraria. Os seguintes estatutos, aprovados pelo Governador Civil do Porto apresentam um conjunto de leis que entraram em vigor em 1913:²

“ Atendendo ao que me apresentou a mesa gerente da Confraria de santos Eloi, erecta na paroquial igreja de S. Nicolau, da cidade do Porto e tendo ouvido a Comissão Distrital:

Aprovo, no uso da faculdade que me confere o artigo 252.º n.º8 do Código Administrativo de 1896, em vigor sobre o assumpto, os novos estatutos da aludida corporação, feitos em cumprimento do disposto nas Leis de 20 d’Abril de 1911 e 10 de Julho de 1912 2 aprovados pela referida mesa, de acordo com dez irmãos, nos termos do Decreto de 21 de março de 1911, em sessão de 5 d’Abril de 1913, os quaes conteem VIII capítulos com 45 artigos, e se acham escriptos em 8 meias folhas de papel, que vão numeradas e rubricadas pelo Secretario Geral d’este Governo Civil.

Não foi pago o emolumento de que trata o 1.º do artigo 2.º da Lei de 10 de Julho de 1912, em virtude do disposto no final do mesmo paragrafo.

² Informação retirada do livro de estatutos do Grémio dos industriais de ourivesaria do norte, estatutos da Confraria de Santo Eloy, Doutor Manuel José d’Oliveira, Governador Civil do Distrito do Porto

Dado e passado no Governo Civil do Porto, sob o sello do mesmo ao 1 de Setembro de 1913”.

Relativamente aos estatutos desta confraria, estes eram compostos por oito capítulos onde eram referidos os deveres, obrigações e também as regalias que os ourives que pertenciam a esta confraria possuíam. No anexo A podemos ver e analisar cada um dos capítulos e artigos que lhes estavam atribuídos.

Parte IV

4.A ourivesaria e a relação com as peças produzidas

4.1. As peças produzidas na oficina

4.2. A ourivesaria e as artes decorativas

4.3. Estilos decorativos

4.4. A prata

Parte IV

4. A ourivesaria e a relação com as peças produzidas

4.1. As peças produzidas na oficina

Já referido anteriormente, Almeida Júnior, grande artista da cidade do Porto, manteve-se sempre alheio a críticas e comentários. A título pessoal, nunca fez exposições, no entanto as suas peças eram expostas por grandes casas de ourivesaria. Cada vez que se falava em Almeida Júnior, ressaltava a sua qualidade artística pelo seu perfeccionismo (entrevista com o Sr. Manuel Alcino, presidente da AORP, no Porto em 2012).

No ano de 1934, no jornal de Ourivesaria Portuguesa é publicada uma nota relativa à Exposição Colonial Portuguesa. Aqui refere-se o facto de Almeida Júnior ser um artista discreto e que não procurava “fama”. Refere que a sua obra é de grande qualidade e que é o criador de peças de grande beleza artística (Lobo, 1998, pág. 203).

De facto o seu carater artístico de excelência levou-o a receber a insígnia de Ordem de Mérito industrial, por parte de uma comissão de homenagem ao artista como é referido na seguinte carta:

“ No vivo desejo de prestar justiça ao ourives portuense Senhor Manoel Alexandre d’Almeida Júnior, cujas produções artísticas Vossa Excelência muito bem conhece; Uma comissão de seus amigos e admiradores propôs-se levar a efeito uma significativa homenagem de apreço ao seu talento artístico. E como deseja ver esta homenagem revestida do máximo brilhantismo, vem muito respeitosamente junto de Vossa Excelência a sabida fineza de se associar à mesma, dando-nos a honra da sua valiosa adesão. Espera esta comissão poder fazer-lhe entregar nesse dia de Comenda da Ordem do Mérito Industrial, que sua Excelência o muito Ilustre

Governador Civil do Porto a nosso pedido prometeu propor para referido artista, pedido este patrocinado pela Câmara de Gondomar, Juntas de Freguesias do Porto, Associações Industrial Portuense e dos Industriais de Ourivesaria, Direção da Contrastaria e outras entidade que de alma e coração a esta homenagem se associam. E como sabemos o quanto Vossa Excelência estima e admira este artista, aqui vimos rogar o vosso auxílio, ajudando-nos nas despesas a fazer com a aquisição, e inscrevendo-se se o desejar, no jantar que em sua honra se realiza num dos Hoteis do Porto. (...) A Comissão de Homenagem: Joaquim Rosa Basto, Filipe José Bandeira, José Lino Soares Guedes, Francisco Sampaio Júnior”³.

Assim, na sessão solene para o recebimento desta insígnia, a 2 de Maio de 1936, no discurso proferido por Pires Júnior diretor do jornal Ourivesaria Portuguesa é visível a admiração que tinham por este artista. Pires Júnior refere que as origens modestas deste ourives e a sua simplicidade lhe abriram as portas nas escolas onde se formou e de onde obteve sempre os mais elevados resultados. A influência alemã que teve por parte de Art-Muth aperfeiçoou os seus conhecimentos o que acabou por influenciar também o seu trabalho. Como fornecedor de grandes ourivesarias portuguesas, viu o seu trabalho reconhecido no estrangeiro. Pires Júnior refere ainda o facto do trabalho de Almeida Júnior ser tão bem concebido, que não há preço que possa pagar todo o seu trabalho pois “*o que vem do espirito, não tem preço*” (Lobo, 1998, pág.204).

Quando Almeida Júnior resolve abrir a sua própria oficina de ourivesaria na rua Pinto Bessa, teve que também registar a sua marca de ourives. Assim, Almeida Júnior regista a sua marca com o número 2772 em 1918. Esta marca foi transferida em 1953 para Viúva de Manuel Alexandre de Almeida Júnior, quando este faleceu. Esteve registada por seis anos sendo cancelada em 1959 (Vidal, 1997, pág.284).

Já nas mãos de David Alexandre, a oficina recebe uma nova marca com o número 3431 registada em 1958. David Alexandre manteve o nome de Almeida Júnior na oficina. É possível que a data de cancelamento da primeira marca e a data de registo da segunda tenham estado em uso simultaneamente.

³ Informação recolhida a partir da documentação da oficina que veio juntamente com a doação da oficina de Almeida Júnior à Casa Museu Guerra Junqueiro.

Quando falamos em Almeida Júnior, falamos também de David Alexandre Ferreira. Estes dois nomes estão associados no mundo da ourivesaria. Não podemos falar de Almeida Júnior, sem falarmos também de David Alexandre.

Davide Alexandre Ferreira começou cedo a trabalhar em ourivesaria, tendo apenas onze anos de idade quando se iniciou nesta arte. A primeira oficina de ourivesaria onde trabalhou foi a de Alberto Vieira Nunes. Nesta oficina trabalhou cerca de dois anos, passando depois a trabalhar numa outra, a oficina de Domingos Inácio por cerca de um ano. É ao fim deste tempo que acaba por ir trabalhar para a oficina de Almeida Júnior, onde fica cerca de um ano e meio. Findo este tempo, começa a trabalhar com David Ferreira da Silva e aos dezoito anos, regressa à oficina de Almeida Júnior, local onde se manteve até ao seu encerramento (Lobo, 1998, doc. CCLXXXVII).

Aluno da escola Faria Guimarães tal como Almeida Júnior, frequentou aí o curso de cinzelador nos anos de 1943 a 1947. Enquanto aluno desta escola foi colega de figuras importantes para o mundo da ourivesaria, exemplo disso é Luciano Inácio Martins dos Santos, filho de um ourives com quem já havia trabalhado anteriormente (Sousa, 2002, págs. 148-149).

David Ferreira viveu numa época difícil, em que a ourivesaria em certo ponto começou a decair e numa fase em que só mesmo quem necessitava é que se mantinha neste mundo. No trabalho desenvolvido por Natália Lobo em 1998, podemos ver um relato de David Alexandre relativamente a esta época, onde refere que apenas alguns dos alunos de ourivesaria se mantinham nesta arte. Mantinham-se só aqueles que não tinham o que comer, porque quem o tinha, acabava por abandonar este ofício por ser bastante duro. Era um trabalho que requeria bastante atenção por parte do artista, pois qualquer distração poderia por em causa o trabalho que estava a ser feito (Lobo, 1998, doc. CCLXXXVII).

Após o falecimento de Almeida Júnior em 1953, a oficina deste passa para as mãos de David Alexandre, e manteve-se aberta até 2009, altura em que encerra e é doada à Casa Museu Guerra Junqueiro.

Para além da oficina David Alexandre herda também uma enorme coleção de desenhos criados por Almeida Júnior, *“aquele que foi considerado um dos melhores cinzeladores do seu tempo”* (Sousa, 2002, pág.148).

Voltando ao trabalho desenvolvido pela Natália Lobo, podemos ver uma referência que David Alexandre faz do trabalho de Almeida Júnior. Ele refere o facto de o seu trabalho ser excecional, visto que numa altura de guerra (II guerra mundial) a associação de ourives

lhe encomendava várias peças para que ele tivesse trabalho na sua oficina (Lobo, 1998, doc. CCXC).

Todo o trabalho que Almeida Júnior desenvolveu na sua oficina marcou uma determinada época. As suas peças de grande valor e qualidade artística foram comercializadas por conhecidas ourivesarias não só no Porto, mas também em Lisboa. Os desenhos de grande qualidade artística mostram um pouco do que seria a peça no final de todo o trabalho e das peças que fabricou, sabemos a localização de algumas delas que perpetuam assim o trabalho deste artista. As peças, ainda em número considerável encontram-se na AORP – Associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal.

Após a morte de Almeida Júnior, no ano de 1964 foi feita uma exposição intitulada “Maio Florido”. Nesta exposição foram expostas algumas peças de Almeida Júnior:

salva de brasões do Minho com desenho de António Lima e execução de Almeida Júnior;

candelabros manuelinos com desenho de António Lima e execução de Almeida Júnior;
salva renascença com desenho e execução de Almeida Júnior.

Na opinião de Gabriel Ferreira Marques, foi no século XIX que a ourivesaria voltou a ter um novo impulso, o que fez com que novas peças com imensa qualidade, artísticas fossem produzidas. No entanto para contrapor esta situação, o início do século XX é uma fase de crise. A indústria da prata volta a sofrer uma queda o que faz com que esta crise seja considerada uma das priores crises que afetou a prata. Foram muitos os fatores que levaram a que esta crise se desenvolvesse “*os motins revolucionários; a instabilidade governativa; a crise de autoridade que gerava a desordem social, factores de descredito e de empobrecimento inevitáveis, de tal forma graves, que a prata amoedada teve de ser vendida para o estrangeiro*” (Catálogo da exposição Maio Florido, 1964).

No catálogo da exposição de ourivesaria portuguesa em 1949, existe uma peça exposta pela ourivesaria Eduardo Carneiro & C^a que é muito semelhante a uma jarra que se encontra na AORP. Ainda que as volumetrias das peças sejam diferentes, grande parte dos motivos decorativos são iguais: as espigas de trigo, as flores a envolver a jarra, as folhas e os cachos de uvas, os pormenores entrelaçados na asa. O facto de não haver referencia ao autor da peça faz com que fique a dúvida se é ou não de facto de Almeida Júnior. No entanto a semelhança entre as peças é notória, mas de facto não podemos afirmar que é deste ourives

As peças produzidas (anexo C) por Almeida Júnior são de facto peças com uma grande qualidade artística. Para a produção de uma peça são necessárias várias fases de

produção. Em primeiro lugar é necessário executar os moldes. De seguida, através da repuxagem, ou moldagem, começa-se a dar forma à peça. No caso de a peça ser repuxada, esta é técnica é feita do lado mais estreito para o mais largo. A ligação dos diferentes elementos da peça é o passo seguinte e por fim o trabalho de cinzelagem e aperfeiçoamento da peça. Quando a peça apresenta desenhos, estes são impressos na própria peça. São desenhados em papel vegetal e a peça é envolvida nesse papel⁴.

A prata é um metal bastante moldável. No entanto, para se produzir uma peça é necessário ter em atenção algumas situações. A prata à medida que se vai moldando vai ficando dura. Para que ela se possa moldar é necessário recozê-la (levá-la ao rubro). Este recozimento é dado na forja circular. Quando a peça é constituída por uma única chapa esta é levantada por martelo, estremecedor e ferros de cinzelagem. São os estremecedores que dão volume à peça⁵.

Relativamente às peças que se encontram na AORP, estas foram produção de Almeida Júnior. Fazendo uma breve análise às peças podemos dizer grande parte delas, são peças de revolução. São chamadas assim por terem uma forma redonda. São peças feitas ao torno e em várias fazes. Os moldes que vão ao torno e que permitem dar a forma às peças, são feitos em madeira. Atualmente, os novos moldes já são em nylon. Existem várias curiosidades relativamente as peças (ver em anexo fotografias). De seguida vamos analisar algumas peças: a jarra nº 2 apresenta uma asa moldada. O molde é colocado em areia. A prata é vertida e adquire a forma do molde. Depois é aperfeiçoada através de lima e cinzelagem. O acabamento é feito por polimento e com lixa para lhe dar brilho. No fruteiro nº 3 é o fio que é puxado até atingir a forma desejada. O centro é colocado depois por soldagem. As asas são feitas através do enrolamento dos fios. No entanto, a peça que suscita mais curiosidade é o centro de mesa nº 4. Esta não é uma peça de revolução. É uma peça feita manualmente sem uso do torno. Começa com uma chapa plana que é recozida. Aqui é utilizada a técnica de covagem, feita pelo caldeireiro, que é o indivíduo que trabalha na covagem. Esta técnica é feita através de batidas com um martelo para dar volume à peça. Quando a peça tiver a forma desejada, passa para a cinzelagem. Relativamente ao desenho da peça este é transportado para a peça. É passado a químico e gravado com estilete⁶.

⁴ Informações dadas pelo professor Joaquim Guedes

⁵ Informação dada pelo professor Joaquim Guedes

⁶ Informação dada pelo professor Joaquim Guedes

Tanto Almeida Júnior, como David Alexandre, foram grandes artistas na sua época. De uma forma ou de outra acabaram por marcar uma sociedade, um tempo, uma arte.



Imagem 2- Jarra de flores e espigas, nº objeto: 005



Imagem 3- Fruteira, nº objeto: 016



Imagem 4- Centro de mesa com rosas nº objeto:012

4.2.A ourivesaria e as artes decorativas

A produção de peças em prata, na primeira metade do século XX, foi marcada por *“gostos revivalistas de tradição oitocentista, acompanhado da afirmação da personalidade artística de diversos cinzeladores, em total rompimento com a anónima tradição oficial de épocas significativamente não muito recuadas”* (Silva, 2005, pág.27).

Apesar de haver referências de peças produzidas em séculos anteriores é no século XVIII que uma maior variedade de estilos torna as peças mais deslumbrantes. A ourivesaria civil ou profana, como também é conhecida evolui pelos séculos XIX e XX, tornando-se numa indústria de grande escala em vários países. É a norte de Portugal que se conserva uma tradição nesta arte de trabalhar a prata (Bragança, 2005, pág.13-15). A cidade do Porto foi uma “grande produtora” de peças de ourivesaria para vários pontos do país, daí que muitas vezes em localidades próximas ou distantes se encontrem peças semelhantes (Silva, 2005, pág.19). O uso das várias técnicas, como a estampilhagem, os modelos de produção em série, entre outros, tornaram o trabalho da ourivesaria, mais rápido e fácil, o que permitiu um maior desenvolvimento e facto que contribuiu para o “abandono” da tradicional oficina (Silva, 2005, pág.19).

Os ourives foram desde sempre os profissionais que maior qualidade apresentaram no campo das artes decorativas (Couto et. al., 1960, pág.7). Para este facto contribuía a exigência de um vasto número de clientes que queria ver nas suas peças uma enorme qualidade artística (Couto et. al., 1960, pág.7).

Os mosteiros foram de certa forma os pioneiros nesta arte sendo potências fabricantes de peças, no entanto, mais tarde começaram a abrir-se “tendas” (Couto et. al., 1960, pág.7). As atuais oficinas são bem diferentes das que vieram em “substituição das tendas”.

Para que uma peça tivesse uma execução perfeita eram necessárias muitas horas de trabalho e concentração. A peça depois de executada é marcada com a punção de ourives e a punção de toque. Para que fosse atribuída uma marca (em finais do século XIX início do século XX), era necessário que o artífice fosse discípulo do mestre e através dele tivesse adquirido todos os conhecimentos. Normalmente entravam para a oficina quando terminassem a escola primária. Nesta fase eram aprendizes e só com muito trabalho e dedicação se podiam tornar mestres um dia e ter a sua própria oficina. No entanto, em séculos anteriores, a ourivesaria seguia outros contornos. Ainda que as peças fossem marcadas com a punção de ourives o ensaiador tinha um papel essencial na marcação de peças. Nos finais do século VXII, a necessidade de fazer a distinção entre ensaiador e contraste municipal tornou-se fundamental. Estes dois ofícios podiam estar presentes na mesma pessoa, sendo que as tarefas eram bem distintas. Podia ainda existir um Ensaaiador – Substituto que fazia o trabalho do Ensaaiador quando este por algum motivo não podia estar presente (Sousa, 2004).

Em 1688 o rei D. Pedro II estabeleceu valores para o ouro ou prata que seriam utilizados nas peças que os ourives fizessem em Portugal. Nesta decisão o rei foi aconselhado pelo Senado da Câmara de Lisboa. Foram então criados dois cargos, fazendo a distinção entre o ouro e a prata. Para isso eram necessários dois ensaiadores, um para marcar o ouro e outro para marcar a prata. As duas características para o exercício destes cargos eram a honestidade e os conhecimentos técnicos. Este ofício era vitalício. O Senado da Câmara era responsável por cobrar o valor pela apreciação das peças, tal como as penas quando houvesse ofensa do interesse público. Em 1689 é criado um regimento composto por quinze capítulos onde estavam os regulamentos dos ensaiadores do ofício de ourives do ouro e da prata. O regulamento dos ensaiadores da prata é composto então por quinze capítulos (Sousa, 2004):

Capítulo I – *“Estabelece que o Ensaaiador da Prata ensaiaria todas as peças feitas de novo, bem como as que os ourives tivessem já terminadas nas suas lojas e casas, exame feito por burilada”;*

Capítulo II – *“As peças deveriam vir já marcadas pelos ourives com as marcas respectivas, e não sucedendo tal situação, o Ensaaiador assentá-las-ia num livro de modo a que os mesmos pudessem ser questionados sobre a razão da sua falta posterior”;*

Capítulo III – *“Depois de ter recebido as peças, faria o ensaio aferindo se o exemplar possuía os 10 dinheiros e 6 grãos previstos na Lei; em caso de incumprimento, o ensaiador chamaria o ourives prevaricador e, após este aceitar o erro, quebraria a peça e entregar-lha ia para que a fundisse. Em caso de não aceitação, o ourives poderia levar a peça ao Ensaaiador da Casa da Moeda, que a*

analisaria e, sendo afirmativa a acusação, a peça seria quebrada; se o objecto fosse considerado em situação legal por esta última personagem, seria puncionado com a sua marca, de forma que se percebesse “que elle foi o que approvou a peça duvidada”;

Capitulo IV – “Após haver observado que a peça de prata possuía pelo menos os dez dinheiros e seis grãos, marcá-la-ia com uma punção em “P” (ou “L”, no caso de Lisboa), que registaria no Senado da Câmara de modo a não poder ser jamais alterada”;

Capitulo V – “Os ourives pagariam ao Ensaaiador as seguintes quantias de acordo com os distintos pesos dos exemplares argênteos: do peso mais ínfimo até três marcos, 2rs.; de três a dez marcos, 3rs.; de dez a vinte marcos, 4 rs.; de vinte a cinquenta marcos, 5rs.; de cinquenta a cem marcos, 10 réis. As quantias a pagar manter-se-iam, mesmo que as peças fossem quebradas”;

Capitulo VI – “Se a peça fosse ensaiada por burilada e possuísse menos do que o valor legal, tendo-a o ourives, mesmo assim, puncionado, deveriam incorrer, tanto o Ensaaiador como o artífice, nas penas previstas nas Ordenações do reino (L.º 5, título 56, 4)”;

Capitulo VII – “O Ensaaiador teria de ensinar até seis aprendizes, que fossem ourives da prata, sendo nomeados pelo Senado da Câmara. Estipula igualmente que fosse nomeada uma pessoa para os impedimentos do Ensaaiador (o chamado Ensaaiador –Substituto). Se existisse um aprendiz filho de Ensaaiador, este seria preferido aos demais na sucessão a seu Pai”;

Capitulo VIII – “O Ensaaiador deveria marcar com punção própria as peças que executasse, registando no Senado da Câmara; deveria conduzir os objectos da sua oficina (no caso de Lisboa) ao Ensaaiador da Casa da Moeda para que este as ensaiasse com marca própria”;

Capitulo IX – “Quando os ourives acabassem as suas peças tê-las-iam que marcar prontamente, entregando-as depois ao Ensaaiador para verificar o teor do metal e puncioná-las. Essas marcas deveriam estar registadas no Senado da Câmara para que não pudessem ser alteradas. Tal deveria ser efectuado tanto para as peças a vender como para os objectos encomendados, mesmo que a prata fosse fornecida pelos encomendantes”;

Capitulo X – “O ourives que possuísse uma peça por marcar teria de pagar dez cruzados, isto se a mesma, entretanto ensaiada, estivesse de acordo com a Lei; se tal acontecesse, ficaria metade para o denunciante e outra metade para as despesas do senado”;

Capitulo XI – “Os almotacés teriam de procurar em casa dos ourives as peças que não estivessem marcadas, sempre que tivessem alguma denúncia ou então por requerimento do Ensaaiador”;

Capítulo XII – “Se se provasse que o ourives havia falsificado ou viciado a marca do Ensaaiador ou qualquer marca de ourives, ou se havia colaborado de alguma forma em tal acto, seria castigado de acordo com as Ordenações”;

Capítulo XIII – “Caso o ourives vendesse alguma peça de prata sem estar marcada pelo Ensaaiador, seria preso durante 30 dias, pagando vinte cruzados, metade para o denunciante e a outra metade para as obras de cidade; se a peça enquanto marcada, não tivesse o teor da prata previsto por Lei, ser-lhe-iam aplicadas as disposições respectivas das Ordenações”;

Capítulo XIV – “Os ourives teriam de obedecer ao Ensaaiador e, se tal não sucedesse, poderia exigir a vinda do escrivão do ofício de ourives de forma a lavrar um auto contra o prevaricador”;

Capítulo XV – “De forma a impedir a falsificação parcial de peças de prata, todas as suas partes teriam marca, a não ser que fossem insignificantes” (Sousa, 2004).

Em 1791, foi reiterada a força do Regimento tanto a nível dos ourives como dos ensaiadores, que eram punidos em caso de transgressão à lei. Estas leis colocadas nestes quinze capítulos foram de certa forma uma maneira de manter os conhecimentos destes homens da prata (Sousa, 2004). Atualmente este assunto já não é tão linear, uma vez que o ensino mudou e existem atualmente escolas especializadas que formam os artífices nesta área, como foi o caso da escola industrial Faria Guimarães atualmente escola artística Soares dos Reis.



Imagem 5- Alunos da escola Faria Guimarães (fonte: ver webgrafia)



Imagem 6- Cinzelagem das peças (fonte: ver webgrafia)

Quando falamos de ourivesaria, temos que ter em conta que este é um tema muito vasto e de alguma forma bastante complexo. Desde as técnicas de ourivesaria, até ao produto final temos uma série de etapas que não podem ser esquecidas. A arte da ourivesaria começa desde muito cedo a ser desenvolvida em oficinas que especializavam os aprendizes.

Cada ourives tinha a sua própria marca com que marcava cada peça que era produzida por si. No século XV (e ainda antes), já existiam referências a esta arte nos mais diversos temas. Reinaldo Santos diz que “*os espécimes mais antigos e identificados são da segunda metade do século XV*” quando se fala de ourivesaria profana no período gótico. Também as marcas e punções das peças sugeriam um estudo por parte deste professor. Foi no reinado de D. Afonso V que três destas marcas foram identificadas na cidade do Porto. Estas três marcas foram utilizadas em períodos distintos. A mais antiga, de acordo com o professor Reinaldo, terá sido utilizada na segunda metade do século XV. Uma segunda marca terá sido utilizada nos finais deste século e por fim uma terceira do início do século XVI. Assim sendo, pode dizer-se que foi a cidade do Porto a pioneira no uso desta marca que conferia a autenticidade das peças fabricadas pelos ourives a partir de 1401/1402 (Cruz, 1986, pág. 41). Numa ata de vereação da Câmara do Porto em dezembro de 1401 que tinha como objetivo garantir a qualidade das peças que foi aprovada no início do século pode ler-se:

“ Que não seja nenhum ourives a tanto ousado que venda nem tenha a porta nenhuma se não for afinada e marcada da marca do Concelho, por mão de Gonçalo Esteves, ourives, que para isto deram

por afinador da dita Cidade da prata, ao qual deram juramento dos evangelhos que bem e diretamente e sem malícia afine toda a prata que lhe aduserem a afinar, o qual prometeu pelo dito Juramento a o fazer assim bem e lealmente” (...) “Que não vendam prata nenhuma nem a ponham à porta des que fôr lavrada, até que não seja afinada e marcada por Gonçalo Esteves, ourives, a quem deram carrego para o fazer. E o que o contrário fizer que pague a pena suso dita. E que o dito Gonçalo Esteves leve de cada peça, ora seja grande, ora pequena quarenta soldos.

E outrossim acordaram e mandaram que judeu nem outro nenhum que haja de lavrar botoadura ou brincos ou aneis ou cintas ou outra cousa que seja de prata, que antes que a venda nem doure que a vão afinar por o dito Gonçalo Esteves presente aquele que a mercer, sob pena de durentas libras por cada vez.

E que outrossim nenhum judeu nem cristão não levem às feiras nenhuma prata a vender até que não seja marcada por o dito Gonçalo Esteves, sob a dita pena” (Cruz, 1986, págs. 42-43).

No entanto, a escassa documentação sobre este tema, deixa no ar algumas dúvidas sobre a finalidade da marcação das peças, facto que levaria ao surgimento do contraste. Era possível que esta marcação fosse feita para garantir a autenticidade das peças. Não só no Porto mas também em Lisboa se tentava assegurar a qualidade das peças e tal como no Porto também aqui foram adotadas métodos como é referido no livro de posturas antigo “ *Que nenhum ourives cristão nem judeu não faça abotoadura nenhuma de cobre nem de outro metal salvo se for de prata e ante que a dê e entregue àquele que a comprar vá a mostrar ao afinador da prata jurado do concelho e aquele que a vender não a mostrando ao afinador que a perca e seja para o concelho e se for achado em ela falsidade que haja pena de falsário” (Cruz, 1986, pág. 45-46).*

As peças não podiam ser vendidas sem a marca da cidade, ocorrendo em penas caso isso acontecesse (Cruz, 1986, pág. 46). Isso é ainda visível anos mais tarde, quando Sousa Viterbo diz “*Grandes males se tem originado nos ourives de ouro e prata que foram para esta vila abrir loja pública para exercitarem o seu oficio, sem preceder exame e mais circunstâncias deste compromisso, pelo que conformando-nos com o bom costume,*

determinamos que todos os ourives de ouro e prata que vier de fora desta vila e sua comarca que não tiver nela aprendido, não poderá abrir tenda sem que mostre ao Juiz e Contraste do ofício o seu exame que tenha feito legitimamente e sendo havido por bom, poderá pôr tenda dando primeiro fiança na forma do Cap. IV posto que seja casado, e dará para a fábrica da capela de Santo Eloy 5\$600 posto que examinado seja em outra qualquer parte do reino ou fora dele, e fará termo observar o conteúdo neste compromisso, e não se achando este exame bom, será novamente examinado pelo Juiz e Contraste desta vila e repugnando ser examinado incorrerá nas penas impostas no cap.II contra os que abram tendas sem serem examinados” (Vitorino, 1992, pág.3).

Com estas medidas e com o uso da marca da cidade, as peças possuíam um caráter único. Essa marca que no caso do Porto que seria representada por um P manteve-se ao longo dos tempos. Conforme a época assim a letra se aplicava à escrita, ou era desenhada de uma forma mais simples, ou de forma mais elaborada como no período gótico (Cruz, 1986, págs. 46-47).

Para se considerar que um metal precioso (neste caso específico a prata), está legalmente marcado é necessário que este possua a punção de fabrico, ou punção equivalente e a punção ou punções da contrastaria. Esta punção da contrastaria é uma marca legal que no porto é uma cabeça de águia de forma octogonal⁷.

Desde que foi criada a contrastaria desempenhou sempre um papel importante para a garantia das peças. Com isto pretendia-se que a arte da ourivesaria não fosse desacreditada por aqueles que não tinham competência profissional (Grémio dos industriais, pág. 88).

As normas para a abertura de uma oficina eram rígidas, facto esse que não permitia a todos poder abrir “tenda”. Para que os ourives pudessem abrir uma oficina, era necessário que um juiz de ofício e o contraste do ofício da prata fizessem um exame e conforme a avaliação dos mesmos a oficina era autorizada ou não a funcionar. Em caso de desrespeito a esta avaliação o artesão podia ser sujeito a uma multa ou ficar incapacitado de abrir nova “tenda” conforme a gravidade da situação (Vitorino, 1992, pág.3).

Atualmente as oficinas continuam regulamentadas pelas normas da contrastaria, mas as dificuldades que em épocas passadas existiam, agora são ultrapassadas. A contrastaria, desempenha um importante papel no que refere a autenticação e qualidade das peças. Ao longo vários séculos a contrastaria foi sofrendo evoluções e assim se chegou a um modelo mais atual. De qualquer forma, e por estarmos a tratar de uma oficina ourivesaria que foi

⁷ Informação consultada em https://www.incm.pt/portal/uco_marcas.jsp.

criada no início do século, vamos fazer apenas uma pequena análise do que mais se aproxima do século XX, altura em que Almeida Júnior abriu a sua oficina, com a criação de decretos-lei tenta-se regulamentar a contrastaria de forma que as regras estabelecidas pudessem melhorar o seu funcionamento. Dos vários artigos criados, o que se pretende é criar uma estrutura capaz de assegurar a qualidade das peças produzidas. Assim são criadas repartições de contrastaria em diferentes pontos do país (Pinto, 2003, pág.105-106).

A marcação das peças constituía um fator de grande importância, uma vez que assim era atestada a qualidade da peça. As marcações tinham duas espécies de punções, uma que determinava a garantia exata da peça e outra a garantia aproximada. Com estas punções pretendia-se validar a peça através da sua identidade, do seu tamanho, do toque, da especificação do metal (Pinto, 2003, pág.107).

Os decretos publicados até aos dias de hoje, pela sua legislação têm a capacidade de desenvolver a indústria da ourivesaria. As leis bem sustentadas permitem um progresso e desenvolvimento da arte, permitindo aos industriais a garantia do desenvolvimento (Costa, 1926, pág.128).

4.3.Estilos decorativos

Um outro ponto importante na conceção de uma peça são os estilos decorativos que podemos encontrar e para que os possamos estudar temos que fazer uma observação cuidada de todos os aspetos (a forma, a técnica, a matéria) para que se possam interligar os elementos documentais. A documentação constitui por si só um fator que permite uma leitura mais alargada de determinadas épocas históricas e que permite assim um melhor conhecimento por parte de uma determinada peça. Estes documentos são muitas vezes parte de arquivos pessoais ou particulares vindos de épocas passadas. A relação que existe entre o objeto e o seu proprietário pode constituir uma importante fonte documental de forma a criar um conjunto de informações capaz de conjugar elementos para que se possam compreender melhor os aspetos decorativos (Sousa, 1997, pág.191-192).

Para compreendermos a evolução decorativa das peças de ourivesaria, é necessário analisar os períodos e influências artísticas que séculos antes fizeram parte da nossa história. O período gótico, o manuelino, a época da renascença, o estilo D. João V, de D. José, de D. Maria e o estilo império são influências para as peças de ourivesaria que no século XX se apresentam.

Os primeiros registos que encontramos de ourivesaria civil datam da segunda metade do século XV. No entanto este facto não exclui a possibilidade de encontrar registos anteriores devido aos inventários e testamentos de séculos anteriores. No entanto essas peças podem ter sido alteradas conforme a evolução da ourivesaria (Santos et. al., 1974, pág.25).

As peças de ourivesaria desta época são essencialmente tipologias de salvas e gomis. Geralmente as salvas são em prata dourada, com uma ou duas faixas concêntricas limitadas por duas meias canas e um medalhão ao centro, que tanto é de esmaltes como com o escudo e as iniciais do proprietário. Podem ainda conter um carácter decorativo relativamente ao tema. São redondas e alguns casos possuem pés baixos bem característicos do período. No que respeita aos aspetos decorativos, este período assenta essencialmente em temas como a natureza. Exemplo disso são as alcachofras, os cardos, a hera, os medronhos, as folhas de carvalho, as pontas de diamante as bolotas que frequentemente encontramos nas peças inspiradas neste estilo (Santos, et. al., 1974, pág.16).

Para além destas temáticas podemos encontrar ainda em peças deste estilo homens primitivos, animais ou variados seres do imaginário inseridos em paisagens descobertas nas primeiras navegações do ilustre povo português. Toda esta temática “apaixonou” os ourives desta época e os das épocas seguintes (Santos et. al., 1974, pág.16). Este período tende a adotar várias temáticas conforme o espírito da época, assim, no final do século XV, a decoração deve-se essencialmente a temas como batalhas e tudo o que advém delas. Esta tipologia decorativa mantém-se ainda ao longo do século XVI. A evolução dos estilos é notória ao longo dos séculos e as influências vindas de outros países europeus marcam toda a ourivesaria portuguesa. No século XVI, esta arte foi fortemente impulsionada. Entrava assim um novo estilo, o estilo manuelino que marcou fortemente a ourivesaria religiosa e profana. Este estilo marca não só a ourivesaria, mas também a arquitetura da época (Santos et. al., 1974, pág.17). A nível figurativo temos nesta época colunas largas com molduras ou não, troncos entrelaçados e de formas requintadas e trabalhadas. Existem ainda figuras com navios, esferas armilares, cordas, bóias, redes, quadros de representação religiosa, cenas de caça e guerra, navios e seus marinheiros, episódios mitológicos, fauna e flora exóticas, anjos e

figuras fantásticas (Couto et. al., pág. 118-119). A influência dos descobrimentos marca fortemente esta época (Couto et. al., pág.120).

O período renascentista é ainda impulsionado por temas do século XV. No entanto, este estilo dominante da época joanina, apresenta figurações bíblicas, históricas e mitológicas. No auge deste período outros elementos decorativos começam a aparecer, como as mascaras e aletas, centauros e nereides, sereias e tritões, quimeras, entre outros (Santos et. al., 1974, pág. 18). Concheados e folhas de acanto também figuram nesta época (Couto et. al., pág. 118-119).

A ourivesaria do século XVII coincide com o domínio filipino, mas manteve-se com um caráter independente. As influências que recebe desta época são de caráter oriental (Santos et. al., 1974, pág.20).

No século XVII a partir da segunda metade começam a distinguir-se duas correntes distintas, ainda que se encontrem simultaneamente. Uma das correntes é dominada por superfícies lisas. A outra distingue-se pelo seu caráter barroco, com decorações excessivas. O classicismo no início do século ainda continua a refletir as suas formas decorativas. Existem formas ovais, caneladas, acantos, ramos de louro, flores e folhas em hastes enroladas. Na Espanha os esmaltes e as pedras fazem parte desta decoração (Santos, et. al., 1974, pág.21).

Podemos ainda encontrar motivos como fitas entrelaçadas, escudetes, esferas armilares, cornucópias, quimeras, videiras, flores-de-lis, símbolos religiosos, aves, peixes, animais exóticos e escudos de armas de famílias nobres ou do clero e ordens religiosas (Couto et. al., 1960, pág.148-149).

Quando fazemos referência a peças produzidas nesta época encontramos frequentemente taças de duas asas. Estas taças têm a sua origem ligada à Grécia, onde os seus habitantes as usavam para tomarem vinho. Noutros países europeus, como é o caso da Inglaterra também existem referências à presença destas taças (Santos et. al., 1974, pág. 21).

Relativamente a outra corrente que encontramos nesta época, podemos dizer que a decoração é característica do barroco. Nesta decoração dominam as tulipas e outras flores, aves e diversos animais. Estas peças normalmente bastante ornamentadas, são leves pois o estado de pobreza da época acaba por ser um fator de influência (Santos et. al., 1974, pág. 22).

A ourivesaria do século XVIII torna-se em alguns aspetos diferente do que se vira anteriormente. As influências vindas de outros países são nesta altura mais marcadas, devido às relações económicas, políticas e artísticas que existiam entre a Itália, a França e Inglaterra (Santos et. al., 1974, pág. 23). No que respeita à decoração esta manteve e conservou tradições, *“a técnica que se afina a par do estilo”*. As técnicas de repuxado e cinzelagem foram as mais usadas, mantendo o seu caráter original. As peças produzidas durante o reinado

de D. João V “*caracterizam-se pela elegância e relativa sobriedade decorativa, cujos ornatos giram em torno da concha, volutas, palmas, temas geométricos, entrelaçados já usados no estilo Luís XIV e rica molduração que imprime às peças um ritmo de curvas e contracurvas sobre o qual se constrói essencialmente o estilo*”. Existem ainda outras formas de decoração como gomos, canelados ou estriados. Desta época, são frequentes as salvas com fundo liso, redondas e com orla emoldurada, ou com abas mais largas e ricamente emolduradas, as taças de duas asas que apresentam uma decoração como se sugerisse a essência musical. Os bules e cafeteiras começam a aparecer nesta época. Dos bules que ainda existem, apresenta uma forma de abóbora aos gomos, ou então são piriformes, com decoração que assenta já no rococó. Os que apresentam forma piriforme assentam “*sobre três pés aplicados, com a inserção em leque, o bico em colo de cisne envolvido na base por um regato de estrias e a abertura toucada por um acanto. Nos bules mais tardios com a forma de pêra invertida, o bojo orna-se de flores, rosas e pequenas margaridas, ou temas “rocailles” e as tampas em cúpula baixa rematam em botão*” (Santos et. al., 1974, pág.24). Relativamente às cafeteiras, estas apresentam uma forma de jarros pequenos ligeiramente piriformes ou ovalados, com leve ornamentação ou quase lisos. Grande parte das cafeteiras que se encontram desta época, pertencem ao reinado de D. José (Santos et. al., 1974, pág.25).

Do reinado de D. José, as rosas, são uma das ornamentações características desta época que assenta no estilo rococó. Ainda sob influência pelos gostos franceses e inglês, as peças desta época apresentam-se. Nesta época dominam as cafeteiras, os bules e o restante serviço, com temas como folhagens que envolvem o bico, folhas frisadas, em chama ou encrespadas cinzeladas e gravadas de maneira mais profunda (Santos et. al., 1974, pág.25). Grande mestre desta época é João Coelho Sampaio que deixou um vastíssimo trabalho nesta época (Santos et. al., 1974, pág. 26).

Ainda no século XVIII temos o estilo ao gosto de D. Maria I. O seu aparecimento dá-se nos últimos anos deste século e este gosto manteve-se pelo início do século XIX. Como já acontecia com os outros estilos anteriores, mais uma vez a influência inglesa teve grande domínio neste período. Devido aos muitos ingleses que viviam na cidade do Porto, a influência artística inglesa acabou por ser a que mais dominava os gostos da época (Santos et. al., 1974, pág. 26-27).

A decoração mais frequente neste estilo, eram as “*sanefas, grinaldas, medalhões ou escudos às vezes rematados por laços, frisos de loiros e bagas gregas, acantos, fitas, campânulas, madressilvas, etc. As rosáceas, medalhões, palmetas, cabeças de carneiro eram*

cinzeladas e aplicadas. E na decoração abundam os canelados e frisos de pérolas, muito característicos desta época” (Santos et. al., 1974, pág. 27).

Assim, como em jeito de conclusão a ourivesaria do século XVIII é marcada por temas de ornamentação como, as conchas, as terminações em forma de pluma, sanefas para destacar os motivos decorativos, vides, espigas de trigo, amoras, romãs, pinhas, tulipas, miosótis, rosas e folhas de acanto. Podemos ainda encontrar motivos como anjos, os apóstolos, aves, pés que em forma de garra servem para suportar as peças e escudos de armas da nobreza do clero e ordens religiosas (Couto et. al., 1960, pág. 169-170).

O século XIX o estilo ao gosto de D. Maria evoluiu tanto em Portugal, como por toda a Europa para o estilo império que a França introduziu depois da expedição de Napoleão no Egipto. Este novo gosto absorve temas como estilos gregos, canelados, acantos, louros, entre outros. As peças produzidas em geral, são mais pesadas que as de períodos anteriores. Tanto em Portugal como em grande parte da Europa, a ourivesaria sofre uma queda ainda no século XIX (Santos et. al., 1974, pág.28).

No século XIX, a informação relativa à ourivesaria começa a ser já escassa de forma que começa a ser difícil neste período e no seguinte perceber as noções estéticas e decorativas da época. Deste modo também as referências à ourivesaria do século XX se tornam difíceis de caraterizar. Sabemos no entanto que os trabalhos feitos em prata nesta época apresentam influências revivalistas e de correntes como o gótico, o neoclássico e o barroco (Sousa, 1998, pág.29).

Também aparece uma corrente designada de arte nova, que toma forma no início do século XX, tendo três grandes motivos de decoração, a figura feminina, os elementos fitomórficos e os elementos zoomórficos. (Sousa, 1998, pág.31).

4.4. A prata

São vários os metais que encontramos presentes na natureza e que desde sempre foram utilizados para o fabrico de utensílios. Dos vários metais que são conhecidos, podemos fazer

referência ao cobre, ao ouro, à prata, etc., sendo que este último é o que apresenta maior relevância para este trabalho.

A prata é a seguir ao ouro o metal mais maleável. Com brilho inconfundível é “*tão agradável que atingiu de há muito a sua consagração em exposições metafóricas: som argenteo, garganta de prata...*” (Fazenda, 1983, pág.29).

Dos metais que podemos encontrar são poucos os que existem em estado genuíno, separados ou puros. Normalmente estão combinados com substâncias como o oxigénio ou ácidos. Quando estão combinados com oxigénio temos os óxidos, quando combinados com ácidos temos os sais. No entanto, o ouro e a prata são metais que se podem encontrar em estado puro. São metais que pela sua constituição não se ligam a outros elementos (Sousa, 1997, pág.17).

Ainda que seja um produto artificial, o esmalte, é também importante, pois é muitas vezes o “responsável” pelo acabamento da peça. É grande parte das vezes imprescindível para o acabamento da peça. Os metais possuem propriedades físicas que variam de acordo com fatores como: a cor, o brilho, a opacidade, a densidade, a maleabilidade, a ductilidade, a tenacidade, a elasticidade, a fusibilidade, a dureza, a resistência aos agentes atmosféricos e aos agentes químicos (Sousa, 1997, pág.16-17).

A prata encontra-se em jazigos que são constituídos por filões (Fazenda, 1983, pág.30). Como acontece com o ouro, a prata chama a atenção pelo seu brilho que se mantém durante muito tempo. “*A ligação símbolo/cor-brilho encontra-se na própria origem do seu nome em latim, argentum, derivado de um vocábulo sânscrito que significa branco e brilhante. Não será por isso de admirar ver este metal ligado à dignidade real*” (Sousa, 1997, pág. 27).

O ponto de fusão da prata é aos 960°C. Pode ser fundida facilmente com um maçarico e é dissolúvel quer no ácido nítrico, quer em ácido sulfúrico concentrado. Quimicamente pode dizer-se que o seu símbolo químico é o Ag, tem como número atómico 47, a massa atómica é 107,88 e a sua densidade é de 10,5.

Para aumentar a sua resistência é usada uma liga de cobre. No entanto para além deste metal, a prata pode ainda estabelecer ligas com outros metais como o estanho, o chumbo, o zinco e o níquel, pois apresentam pontos de fusão mais baixos. Ao contrário do ouro, a prata não foi sempre utilizada para o fabrico de peças. E a partir do 3º milénio que começam a surgir certezas de que a prata é usada, pois esta é uma altura em que as técnicas metalúrgicas apresentavam conhecimentos mais sofisticados (Sousa, 1997, pág. 27).

A semelhança das propriedades físicas do ouro e da prata permitem o fabrico de peças, tanto de adorno como de uso do dia-a-dia. À medida que se iam conhecendo os metais e as

suas propriedades, houve a necessidade de criar instrumentos que permitissem o trabalho do metal. O mesmo aconteceu com a prata que vê muitas vezes a criação de utensílios específicos para a elaboração de uma determinada peça. Com todos estes factos as populações têm vindo desde sempre a acompanhar o processo de produção das peças influenciando muitas vezes o fabrico das mesmas através dos gostos, interesses e influências artísticas. As técnicas desenvolvidas para a produção de peças, tiveram a sua origem há muitos anos atrás, mas ainda assim, mantiveram-se em prática. No entanto com a industrialização e a introdução de novas técnicas a facilidade em trabalhar a prata aumentou (Macedo, 1999).

O trabalho dos metais tem a sua origem há muitos séculos atrás. Ainda não se tinha descoberto a fusão dos metais por influência do calor já este trabalho era feito através do batimento do metal com martelos de pedra polidos de forma a criar uma lâmina, para que depois com um cinzel se desse a forma desejada á peça. Ao longo de vários séculos o trabalho dos metais, nomeadamente a prata, tem vindo a desenvolver-se e a permitir cada vez mais um aperfeiçoamento de técnicas e de produção de peças (Macedo, 1999).

Se inicialmente as peças produzidas refletiam a simplicidade do meio que as produzia, com a criação de centros urbanos, apareceram as oficinas, capazes de empregar vários artífices (Macedo, 1999).

Com base numa herança cultural, os artífices, traçaram a evolução das peças que produziam (Macedo, 1999). Antes de 1887, Portugal possuía centros de fabrico espalhados por vários pontos do país para além de Porto e Lisboa. Na cidade do Porto, ao longo dos anos tem vindo a assistir-se *“a um alargamento das tradições oficinais pela necessidade de mecanizar algumas linhas de produção desta indústria com vista a um aumento quantitativo. No entanto, não deixaram de prescindir da existência de um número considerável de mão-de-obra manual, porque a riqueza criativa desta arte, entendida como tal, depende intimamente da iniciativa e da sensibilidade do homem.”*(Macedo, 1999).

Considerações finais

Este projeto que permitiu o desenvolvimento deste trabalho decorreu no período correspondente entre Novembro e Março de 2011/2012 em estágio na Casa Museu Guerra Junqueiro, proporcionando o contato direto com a realidade diária de uma instituição museológica bem como o trabalho de investigação necessário para o estudo de uma doação (neste caso em particular). Numa segunda fase, este trabalho foi desenvolvido como a introdução ao estudo da doação da oficina de Almeida Júnior.

De Almeida Júnior e seu sucessor, David Ferreira, pouco se conhece da sua vida pessoal, dado o caráter reservado de ambos. A pesquisa, realizada em torno de ambos e da oficina que os ligava, tornou-se interessante, pois foi possível, através de pesquisas bibliográficas e de uma visita à oficina do Sr. Manuel Alcino perceber como funcionaria esta, então encerrada. Uma mais valia para este trabalho teria sido a entrevista aos funcionários que aqui trabalharam, mas pelos dados de registos encontrados na oficina, não foi possível “encontrar” os funcionários.

Este trabalho diário permitiu que se pusessem em prática os conhecimentos adquiridos no primeiro ano levando a cabo em conjunto de “atividades” necessárias à realização da investigação. Considero que o projeto desenvolvido na Casa Museu Guerra Junqueiro foi uma experiência única que me permitiu ter uma visão diferente da realidade museológica. Todo o trabalho desenvolvido foi de grande importância uma vez que me permitiu adquirir conhecimentos práticos no que confere à investigação e estudo de coleções.

O contato com outras instituições, nomeadamente a AORP e a Oficina de ourivesaria do senhor Manuel Alcino permitiram abrir portas neste mundo que é a investigação, pois a recolha documental e oral feita a partir destas instituições foram uma mais-valia para a realização deste trabalho.

Este trabalho de investigação realizado na Casa Museu, permitiu-me perceber o quanto é importante um trabalho de investigação, pois sem ele não é possível criar condições para

que o público adquira um determinado conhecimento à cerca de um tema (que neste caso é a oficina de ourivesaria).

Em muitas situações (tal como referido antes), não foi fácil encontrar informação relativa ao Mestre Almeida Júnior, facto que por vezes dificultava o trabalho de investigação. No entanto, da sua oficina saíram magníficas peças, não só pelo seu carácter artístico, mas também pelo seu cunho pessoal. Almeida Júnior é um Mestre do seu tempo e com este trabalho pretende-se manter viva a sua arte. Associado a Almeida Júnior encontramos vários nomes conhecidos, mas o que se encontra diretamente relacionado com ele é o de David Alexandre Ferreira. Seu sucessor na oficina foi o último proprietário da mesma que encerrou em 2009. A memória de ambos na arte da ourivesaria fica assim preservada, tal como esta oficina que muito marcou o trabalho da prata nesta cidade.

Mais uma vez, deixo uma palavra de agradecimento a instituição que tão bem me acolheu e que proporcionou a realização deste trabalho, bem como a AORP e ao senhor Manuel Alcino.

Bibliografia

A Arte e a Industria: Ourivesaria, Gondomar e Contemporaneidade; Gondomar, 1999;

ARPPA – Associação Regional de Protecção do Património Cultural e Natural,
A.I.O.R.N. – Associação dos Industriais de Ourivesaria e Relojoaria do Norte, Actas do Colóquio – Ourivesaria do Norte de Portugal, Fundação Eng. António de Almeida, Julho de 1986;

Casa Museu Guerra Junqueiro, Câmara Municipal do Porto, Porto, 1997;

COSTA; Laurindo, *Arquivo da Confraria de Santo Elói do Porto – Subsídios para a história da ourivesaria em Portugal (Inéditos dos séculos XV a XIX)*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1929;

COSTA; Laurindo, *As Contrastarias em Portugal*, Tipografia Fonseca, Porto, 1926;

COSTA; Laurindo, *Estudos Sôbre Ourivesaria- Artistas Portugueses*, Costa & Editores, Porto, 1922;

COUTO, João; GONÇALVES, António M; *A Ourivesaria em Portugal*, Livros Horizonte;

FAZENDA, Pedro; *A Ourivesaria Portuguesa Contemporânea e os metais e Pedras Preciosas*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1983;

GUILLAUME; Marc, *A Política do Património*, 1ª edição, Campo das Letras, Porto, 2003;

J.A.C.; *Vida de Santo Eloy – Orago dos Ourives de ouro e prata*, Revista e ampliada com breve noticia de ourivesaria por Manuel Joaquim Corrêa da Gama, Typ. Commercio e Industria, Porto, 1880;

LAGARTO; Ana, *O meu encontro com a ourivesaria – Direcção do Projecto Ana Lagarto e Jacinto Soares*, Produção Atelier Pagella Porto, Impressão Grafislab Porto, Porto, Março de 2003;

LOBO; Maria Natália de Magalhães Moreira, *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães – Reflexo no desenvolvimento Artístico da Cidade do Porto*, Dissertação de Mestrado em História de Arte, Volume I, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1998;

LOBO; Maria Natália de Magalhães Moreira, *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães – Reflexo no desenvolvimento Artístico da Cidade do Porto*, Dissertação de Mestrado em História de Arte, Volume II, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1998;

MAGALHÃES; Fernando, *Museus, Património e Identidade – ritualidade, educação, conservação, pesquisa, exposição*, Profedições, Porto, 2005;

MENDES; J. Amado, *Estudos do Património – Museus e Educação*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009;

MOREIRA; Isabel M. Martins, *Museus e Monumentos em Portugal 1772 – 1974*, Universidade Aberta, Lisboa, 1989;

Mestres Artesãos do Século – artefactos do mundo por mãos portuguesas; Feira Internacional de Artesanato – FIL, Instituto do Emprego e Formação Profissional, Lisboa, 2002;

Morro da Sé de Porta a Porta; Porto Vivo, SRU – Sociedade de Reabilitação Urbana da Baixa Portuense, S.A.

PINTO; Maria Nogueira, *História das Marcas e Contrastes – metais nobres em Portugal 1401-2003*, Medialivros SA, Lisboa, 2003;

SANTOS; Reynaldo dos, Quilhó; Irene, *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, 2ª edição revista e ampliada, Lisboa, 1974;

O Percurso da Prata do Norte de Portugal Séculos XX e XXI; AEP – Associação Empresarial de Portugal, 2005;

OLIVEIRA; Ernesto Veiga de, *Apontamentos Sobre Museologia. Museus Etnológicos*, Nº6, Lisboa, 1971;

Ourivesaria e os seus problemas; Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte, Porto;

SOUSA; Ana Cristina Correia de, *Ourivesaria estampada e lavrada uma técnica milenar numa oficina de Gondomar*, volume I, Porto, 1997;

SOUSA; D. Gonçalo de Vasconcelos e, *Elementos Documentais para o Estudo das Artes Decorativas em Portugal (Sécs. XVIII e XIX)*, Separata da revista Museus, IV série, nº 6, 1997;

SOUSA; D. Gonçalo de Vasconcelos e, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares Séc. XV ao Séc. XX*, 1ª edição, Civilização Editora, Lisboa, 1998;

SOUSA; Gonçalo de Vasconcelos e, *I Congresso sobre a Diocese do Porto – Tempos e Lugares de Memória*, Separata do Livro Actas Volume II, Homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão, 1998;

SOUSA; Gonçalo de Vasconcelos e, *Os homens da prata no Porto: os ofícios de contraste e de ensaiador da prata (1750 – ca. 1830)*, Separata da Revista Armas e Troféus, Revista de História, Heráldica, Genealogia e Arte, IX série, 2004;

SOUSA; Gonçalo de Vasconcelos e, *O Ofício de Ourives da Prata no Porto Setecentista*, Separata das Actas do I Colóquio Português de Ourivesaria, 1999;

SOUSA; Ana Cristina, *Metamorfoses do Ouro e da Prata – a ourivesaria tradicional no noroeste de Portugal*, Centro Regional de Artes Tradicionais – CRAT, Porto, 2000;

VIDAL; Manuel Gonçalves, ALMEIDA; Fernando Moitinho de, *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses (1887 a 1993)*, Volume II, 4ª edição, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997;

VITORINO; Pedro, *Ourivesaria*, Divisão de Museus e Património Histórico e Artístico, Câmara Municipal do Porto, 1992;

Publicações periódicas

Revista Esmeralda, nº22, 2ª série, janeiro de 1927, Lisboa;

Revista Esmeralda, nº27, 2ª série, janeiro de 1927, Lisboa;

Revista Esmeralda, nº29, 2ª série, janeiro de 1927, Lisboa;

Revista Esmeralda, nº30, 2ª série, janeiro de 1927, Lisboa;

Revista Esmeralda, nº 32, 2ª série, janeiro de 1927, Lisboa;

Revista Esmeralda, nº 33, 2ª série, janeiro de 1927, Lisboa;

Revista Esmeralda, nº 34, 2ª série, janeiro de 1927, Lisboa;

Recolhas orais

Entrevista com o Senhor Manuel Alcino, presidente da AORP

Entrevista com o Senhor Engenheiro Manuel Alcino

Outros documentos

Catálogo de exposição de ourivesaria portuguesa, 1949;

Catálogo da exposição Maio Florido, 1964;

Documentos internos da Casa Museu Guerra Junqueiro;

Estatutos da Confraria de Santo Elói, 1913;

Livro de registo de vendas de 13 Dezembro 1918 a 11 Setembro 1920;

Livro de registo de vendas de 18 Setembro 1920 a 30 Setembro 1922;

Registo das moradas e nomes dos operários 1942, livro nº6.

Web grafia

https://www.incm.pt/portal/uco_marcas.jsp, agosto de 2012;

http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://lh6.ggpht.com/hbraga.sruival/SOfMtz8HNKI/AAAAAAAAAD8/SyiCgQxLymU/DSCN1691.jpg&imgrefurl=http://sites.google.com/site/ourivesariaportuguesa/Home/biografias-1&usg=__A889tstzLO8Firq8FOWSMzUP3AE=&h=512&w=392&sz=63&hl=pt-PT&start=2&zoom=1&tbnid=L9WO9oPI0cDyKM:&tbnh=131&tbnw=100&ei=jkVaUPerJc6RhQfF9IGQDQ&prev=/search%3Fq%3Dalmeida%2Bjunior%2Bourives%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26rlz%3D1T4ASUS_pt-PTPT330PT330%26tbm%3Disch&um=1&itbs=1, agosto de 2012;

http://www.google.pt/imgres?imgurl=https://www.essr.net/drupal/sites/default/files/images/img5.jpg&imgrefurl=https://www.essr.net/drupal/%3Fq%3Dpt/book/export/html/17&usg=__t0C_MXJ-nw178Yw0HzP5DfONMJM=&h=300&w=400&sz=23&hl=pt-PT&start=3&zoom=1&tbnid=n4SPzWOETyk95M:&tbnh=93&tbnw=124&ei=sU4_Uuf4Eer17Abj3YDwDA&prev=/search%3Fq%3Descola%2Bindustrial%2Bfaria%2Bguimaraes%26um%3D1%26sa%3DN%26hl%3Dpt-PT%26gbv%3D2%26tbm%3Disch&um=1&itbs=1&sa=X&ved=0CC8QrQMwAg, setembro de 2013.

Anexos

Anexo A

Estatutos da Confraria de Santo Eloy

(orago dos ourives d'ouro e prata)

Erecta na

Paroquial Igreja de S. Nicolau da Cidade do Porto⁸

Capítulo 1º

Da natureza e fins da Confraria

Art.º 1.º- A antiquíssima Confraria de santo Eloy, erecta na paroquial igreja de São Nicolau, d'esta cidade, tem o seu altar privativo na dita igreja e tem existência legal e regular desde anos anteriores a 1694, tendo sido o seu ultimo Estatuto pelo Ex^{mo} Governador Civil do Distrito em 28 de dezembro de 1868 continua a subsistir com os Irmãos e Irmãs que presentemente se acham inscritos no respectivo livro de matricula e com os que de novo se inscreveram e ainda com os mesmos fins, reformando os seus estatutos, na conformidade das leis, pela maneira seguinte:

Art.º 2º- Os fins d'esta Confraria são:

1º- Promover o culto e devoção a Santo Eloy;

2º- Sufragar as almas dos irmãos falecidos;

3º- Empregar a receita disponivel em beneficencia socorrendo indigentes, inválidos ou tuberculosos, sendo preferidos os irmãos da confraria.

Art.º 3.º- A festa principal desta Confraria é no dia primeiro de dezembro quando seja dia santificado e não o sendo no primeiro domingo d'aquele mez.

§1º= A festividade será celebrada onde e como a mesa administrativa o determinar, atendendo sempre aos recursos da confraria.

§2º= A festividade constará de missa solene com exposição do S. S. Sacramento, sem fausto mas com decência.

§3º= A confraria será obrigada a celebrar, todos os anos, no dia vinte e cinco de junho, em que a corporação dos ourives d'ouro noutro tempo, celebrava a festa do seu Padroeiro, uma missa resada no altar do mesmo na igreja de São Nicolau aplicada por alma dos instituidores da antiga Confraria.

⁸ Informação retirada do livro de estatutos do Grémio dos industriais de ourivesaria do norte, estatutos da Confraria de Santo Eloy, Doutor Manuel José d'Oliveira, Governador Civil do Distrito do Porto

Capítulo 2º

Da admissão dos Irmãos

Art.º 4.º- Podem ser irmãos d'esta Confraria indivíduos de ambos os sexos, satisfazendo ás seguintes condições:

1º- Professar a religião católica, apostólica romana;

2º- Ter bom comportamento moral, civil e religioso;

3º- Exercer ou ter exercido a profissão d'ourives d'ouro e prata e artes correlativas;

4º- Satisfazer a joia de quinhentos reis e a anuidade de duseisenta e cinco reis, ou mil reis por uma só vez, salvo quando seja dispensada á mesa pela mesa por serviços prestados á Confraria;

5º- Observar as disposições contidas n'estes Estatutos.

Art.º 5.º- Para ser admitido como Irmão torna-se precisa uma proposta assinada por dois irmãos ou por eles verbalmente apresentada á mesa.

§1º= Os menores de vinte e um anos não emancipados, não serão admitidos sem consentimento de seus pais ou tutores;

§2º= As senhoras casadas não serão também admitidas sem a autorização de seus maridos, salvo estando separada por sentença judicial ou por diuturnidade excedente a quatro anos.

Capítulo 3º

Obrigações e direitos dos Irmãos

Art.º 6.º- Os irmãos comprometem-se a bem servir a Confraria; promover o seu engrandecimento e aceitar os cargos d'ela quando eleitos (...);

Art.º 7.º- Sócios irmãos, semi juris, do sexo masculino, cabe o direito de votar e serem votados nas eleições para os cargos da confraria.

Art.º 8.º- Não podem exercer cargos da Confraria:

1º- Os privados legalmente da administração dos seus bens;

2º- Os que tenham sofrido penas maiores;

3º- Os devedores á Confraria;

4º- Os que tenham feito parte da mesa dissolvida pela autoridade, mas estes somente na eleição que se seguir á dissolução;

5º- Os empregados remunerados da Confraria ou que tenham contratos com ela.

Art.º 9.º - Não podem simultaneamente servir na mesa administrativa, os ascendentes e descendentes, sogros e genros, irmãos e cunhados e sócios da mesma firma comercial registada no Tribunal do Comercio.

Art.º 10.º - É obrigação dos irmãos, semi júris aceitar gratuitamente e exercerem com zelo todos os cargos e comissões para que sejam regularmente eleitos.

Art.º 11.º - Os irmão de ambos os sexos receberam a sua carta d'Irmão e gosarão das seguintes vantagens:

1º - Ter responso resado, sendo pobres e assim o queira a família que a igreja que a mesa determinar;

2º - Ter uma missa resada por sua alma, no oitavo dia do seu falecimento;

3º - Serem socorridos pela Confraria quando caírem na pobreza, distribuindo-se desde a aprovação dos presentes estatutos a quantia anual de oito mil reis, em esmolas de mil reis, a oito irmãos pobres.

Art.º 12.º - Os irmão só podem ser expulsos pelo voto da maioria dos irmãos em assembleia geral, mas a mesa poderá suspender qualquer irmão quando (...) satisfazer à s condições da admissão.

Capítulo 4º

Administração da Confraria

Art.º 13.º - A administração da Confraria é confiada à mesa composta de onze vogaes: Um juiz, um secretario, um tesoureiro e oito vogaes e incumbe-lhe:

1º - A Administração geral e economica da Confraria;

2º - O cumprimento exato das obrigações da Confraria, tanto na parte respeitante ao culto como á assistência e beneficencia , distribuindo-a anualmente;

3º - Submeter á aprovação superior, no praso da lei, os orçamentos e contas.

Art.º 14.º - As reuniões da mesa são ordinárias e extraordinárias: reunião ordinariamente uma vez por mez e extraordinariamente sempre que haja necessidade para isso.

Art.º 15.º - As eleições da mesa (digo) deliberações da mesa são tomadas por maioria de votos dos vogaes presentes, mas só pode reunir quando á hora designada esteja presente a maioria dos irmãos.

Art.º 16.º - Compete ao Juiz: Presidir a todos os actos públicos e particulares da Confraria; superintender em todos os seus actos administrativos; presidir as sessões da mesa e assembleia geral; assinar todas as guias e mandados e assinar toda a correspondência.

Art.º 17.º- Compete ao secretario: Fazer ou mandar fazer toda a (escrituração) da Confraria, incluindo a correspondência; assinar com o juiz as guias e mandados; redigir e ler as cartas das sessões; guardar e conservar o arquivo, assistir a todas as sessões, tomando parte nas deliberações.

Art.º 18.º- Compete ao tesoureiro: Pagar todos os mandados de despesa devidamente autorizados; receber toda a receita da Confraria por meio de guias; guardar os títulos de fundo permanente que lhe forem confiados e as alfaias e pratas pertencentes á Confraria.

Art.º 19.º- Compete aos vogaes: assistir ás sessões da mesa e tomarem parte nas suas deliberações; auxiliar os outros vogaes no desempenho dos seus serviços, principalmente na fiscalização da cobrança dos rendimentos e substitui-los nos seus impedimentos.

Art.º 20.º- Compete à mesa nomear o capelão estipulando os seus rendimentos e encargos.

Art.º 21.º- Além do capelão haverá também um (cantonario).

Art.º 22.º- O capelão será um presbítero (...).

Capítulo 5º

Assembleia Geral

Art.º 23.º- A Assembleia geral é a reunião dos irmãos semi júris do sexo masculino e reunir-se-há ordinariamente: no primeiro domingo de Junho para a eleição da mesa e no quarto domingo de Julho para a apreciação das contas do ano findo, dar posse á nova mesa e resolver os assuntos da sua competência; extraordinariamente:, quando a mesa assim o entender ou quando seja requerido por (...) irmão a sua convocação.

§ A Assembleia extraordinária a requerimento dos irmãos deve ser convocada no praso de trinta dias contados da apresentação do requerimento.

Art.º 24.º- Quando a assembleia fôr convocada a requerimento de irmãos estes deverão aclarar o assunto a tratar e ficam obrigados a comparecer na sua maioria à assembleia sem o que não poderá realizar-se.

Art.º 25.º- A assembleia geral reúne e delibera quando esteja presente a maioria dos irmãos que a compõem, mas se não houver maioria far-se-há nova convocação para o domingo seguinte e então poderá funcionar com qualquer numero que apareça.

Art.º 26.º- A mesa da assembleia geral é composta de um presidente, e dois secretários que são: o Juiz, o primeiro secretario e um mesário da mesa administrativa.

Art.º 27.º- Na falta do Presidente, este lugar será ocupado por um dos secretários e na falta d'estes por um dos mesários e no ultimo caso a assembleia escolherá um dos irmãos presentes.

Capítulo 6º

A Eleição

Art.º 28.º- A eleição da mesa será feita pela assembleia geral, ordinária em junho, por escrutínio secreto e nos termos das leis vigentes para as eleições dos corpos administrativos, exceto nos pontos especificados nos artigos seguintes.

Art.º 29.º- A mesa eleitoral é composta do juiz que servirá de presidente, de dois secretários e dois mesarios que servirão de (...).

§- na falta d'algum d'estes será chamado quem a mesa, dentre os seus irmãos nomeie.

Art.º 30.º- A eleição far-se-há por um caderno de chamada organizado pelo secretario e autenticado pela mesa no qual serão inscritos os irmãos no goso dos seus direitos.

Art.º 31.º- Feita a chamada dos irmãos inscritos ou (...), a mesa eleitoral marcará uma hora de espera para continuar a votação, (...)

Art.º 32.º- Cada lista deve conter onse nomes com as designações dos cargos.

Art.º 33.º- Do acto eleitoral se lavrarão duas actas, uma no livro respectivo e outra em um caderno especial que se juntará ao processo.

Art.º 34.º- Quando seja protestada a eleição, reunirá extraordinariamente a assembleia geral, no praso mínimo de trinta dias para conhecer do protesto, e, entretanto, a mesa eleita se tomar posse dos cargos, limitar-se-há ao mero expediente da Confraria.

Capítulo 7º

Dos fundos da Confraria

Art.º 35.º- Os fundos da Confraria constam do seu inventário. Podem ser aumentados com as quotas dos irmãos, legados, heranças e esmolas, na conformidade das leis. Caso lhe (...) por qualquer motivo prédios será obrigada a proceder á sua (...).

Capítulo 8º

Disposições gerais

Art.º 36.º- A gerência desta confraria será feita por (anos) económicos sendo referidos a eles orçamentos e contas.

Art.º 37.º- Esta confraria adota para seu regulamento e como sua (...) lei estatutária o decreto com força de lei ou de 20 de Abril de 1911 em todas as suas prescrições quer (...).

Art.º 38.º- Esta confraria não pode em caso algum tomar o carcter ou a forma de qualquer ordem, congregação ou casa religiosa regular, nem subordinar-se, cordenar-se ou relacionar-se direta ou indiretamente com alguma instituição d'essa natureza.

Art.º 39.º- Esta confraria só pode aplicar ao culto uma quantia que ao mesmo tempo não não exceda a terça parte dos seus rendimentos totaes e dois teros da quantia que tem dispendido com o culto, em media nos ultios cinco anos.

Art.º 40.º- Esta Confraria não poderá repudiar herança ou legados (...), sempre aceita-los a beneficio do (...) não ficando todavia obrigada a encargos além das formas da herança ou legado.

Art.º 41.º- A desamortização dos bens imobiliários que esta Confraria possue (...) por titulo gratuito será feita nos termos da lei de desamortização e respetivo regulamento.

Art.º 42.º- Esta Confraria só poderá adquirir por titulo (...).

Art.º 43.º- (...)

Art.º44.º- Depois de aprovados os presentes estatutos serão transcritos no livro da Confraria onde se leem os que em reforma foram aprovados pelo Ex.mo Governador Civil do Distrito do Porto em 28 de Dezembro de 1868.

Art.º 45.º- Todas (...) que se suscitarem no cumprimento dos presentes estatutos serão reguladas pelas disposições contidas no decreto de 20 d'Abril de 1911 e pelo (...).

Art.º 46.º- (...) em vigor para todos os efeitos legais as disposições contidas nos estatutos que regiam esta confraria, (...) que não sejam contrarias ás disposições do (...) de 20 d'Abril de 1911.”

5 de Abril de 1913

Anexo B

Técnicas de Ourivesaria⁹

Cinzelagem: Esta é uma técnica manual. É utilizada em acabamentos ou retoques que obriga a pequenas deslocações de material metálico através das seguintes operações: contorna-se o desenho com cinzéis na face anterior da chapa e de seguida trabalha-se a face posterior da chapa. Assim, são revelados os motivos previamente delimitados. De seguida trabalha-se novamente a face anterior, modelando e aperfeiçoando o relevo conseguido, sucessivamente.

Para a realização desta técnica são utilizados os cinzéis e a maceta de cinzelador. Em Portugal, a cinzelagem foi muito utilizada na decoração e fabrico de objetos em prata a partir do século XVI.

Douragem: Esta técnica consiste no revestimento de uma peça com uma camada de ouro.

Fundição: Esta operação é efetuada na forja ou no forno. Aqui dá-se a fusão dos metais a uma determinada temperatura. Estes metais podem ser isolados ou associados. Quando liquidificam formam uma liga homogénea que adquire forma após a solidificação. A fundição em areia é uma técnica muito antiga de fabrico artesanal. Esta técnica aparece documentada na Europa desde o século XVI.

Lavrado: Tipo de relevo que é conseguido através da técnica de cinzelagem que se caracteriza por ser uma incisão modelada e de onde se retira metal para formar um motivo decorativo. Obtêm-se um lavrado maior ou menor consoante o relevo que se apresenta mais ou menos pronunciado.

Martelagem: Esta técnica consiste em moldar chapas metálicas dentro de formas simétricas e assimétricas, sem soldadura. Para esta técnica são utilizados conjuntos de martelos. Através do impacto das sucessivas marteladas, a chapa metálica atinge uma placa matriz e adquire a forma previamente determinada.

⁹ Painel explicativo na sala de exposição permanente de ourivesaria civil da Casa Museu Guerra Junqueiro

Polimento: esta operação é uma operação de acabamento do metal. Consiste na remoção de todos os riscos da peça para que esta fique macia e com o brilho natural do metal.

Recortado: Esta técnica consiste na produção de perfis mais ou menos elaborados, através de cortes na espessura da chapa metálica.

Repuxado: Nesta técnica, as peças metálicas são repuxadas no torno mecânico o que lhes confere a forma inicial. O ourives utiliza uma chapa do metal e coloca-o no torno junto do molde de madeira. Depois de iniciar o movimento de rotação com o brunidor apoiado, comprime o disco contra a forma moldando-o.

Soldagem: esta técnica consiste em unir duas ou mais peças através de uma liga metálica fusível (a solda), através de um maçarico de boca.

Vazado: Esta técnica já era empregue na ourivesaria etrusca. Foi divulgada depois entre Romanos e Bizantinos. Consiste em furar a chapa com cinzéis ou buris a partir de um desenho já previamente decalcado no metal. Assim obtêm-se superfícies rendilhadas e com um efeito estético grande.

Anexo C

Fixas de identificação das peças

Objeto: jarrão com escudo de armas

Número de objeto: 001

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 925

Dimensões: base: 36cm

altura: 55cm

largura: 36cm

peso: 6,108 kg



Época: portuguesa, Porto

Data: metade do século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 29/01/1951

Número da peça (local onde se encontra): ref. 012

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

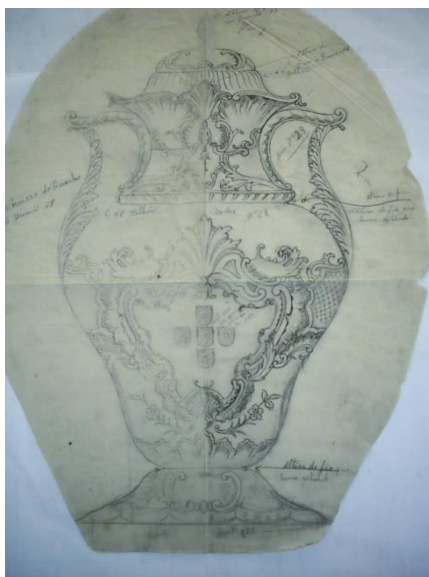
Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº2772 - Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho:



Objeto: caneca com rosas e espigas

Número de objeto: 002

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 833

Dimensões: base:

altura: 25cm

largura: 19cm

peso: 1, 042 kg



Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 20/12/1979

Número da peça (local onde se encontra): ref. 014

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº2772 - Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho: não foi encontrado desenho

Objeto: Conjunto de duas jarras

Número de objeto: 003

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 925

Dimensões: base:

altura: 31cm

largura:

peso: 2,347 kg / 2,315 kg



Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 21/10/1949

Número da peça (local onde se encontra): ref. 015

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº 2772- Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho:



Objeto: jarra de flores e espigas

Número de objeto: 005

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 925

Dimensões: base: 22cm;
altura: 31cm;
largura: 18cm;
peso: 1,455 kg



Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 28/09/1950

Número da peça (local onde se encontra): ref. 017

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº2772 - Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho:



Objeto: jarrão com jarros

Número de objeto: 006

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 925

Dimensões: base: 31cm;
altura: 37cm;
largura: 31cm;
peso: 4.000 kg



Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: -----

Número da peça (local onde se encontra): ref. 018

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº2772 - Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho:



Objeto: centro de mesa com rosas

Número de objeto: 012

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 916



Dimensões: base: 43,5cm

altura: 12cm

largura: 30cm

peso: 4,262 kg

Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 20/12/1979

Número da peça (local onde se encontra): ref. 029

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº2772 - Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho:



Objeto: conjunto de fruteiros

Número de objeto: 015

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 916



Dimensões: base:

altura: 7cm

largura: 31,5cm

peso: 999 gr/ 1,014 kg

Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 28/07/1949

Número da peça (local onde se encontra): ref. 038

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

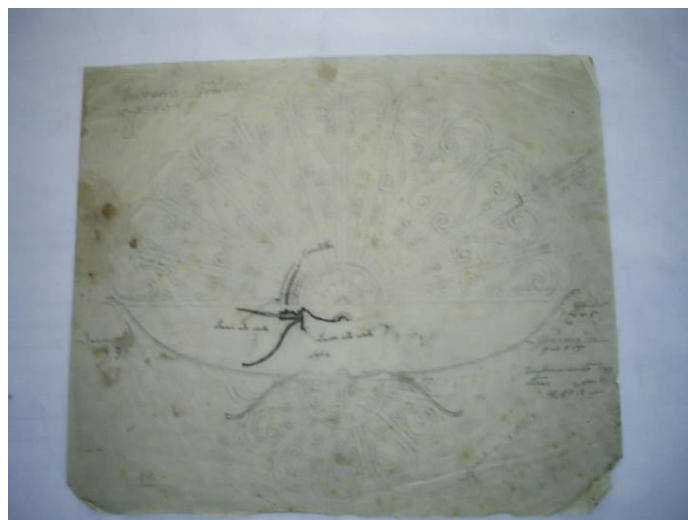
Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº2772 - Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho:



Objeto: fruteiro

Número de objeto: 016

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 916



Dimensões: base:

altura:

largura: 36cm;

peso: 956 gr

Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 04/08/1949

Número da peça (local onde se encontra): ref. 039

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

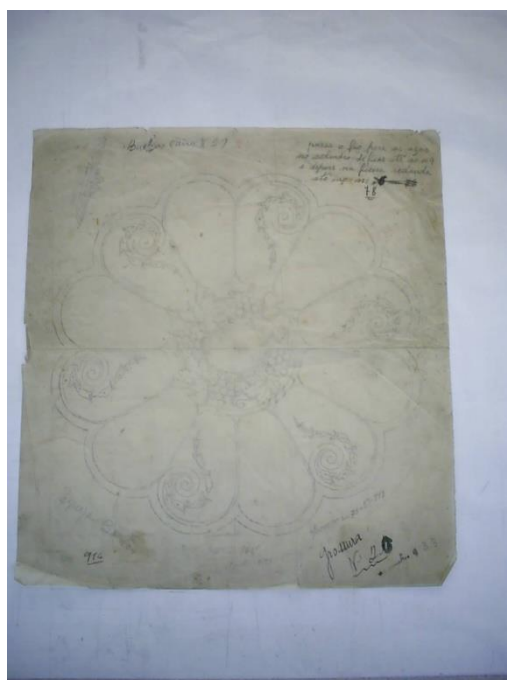
Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº2772 - Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho:



Objeto: salva

Número de objeto: 025

Material: prata

Tipo: prata graúda

Toque: 925



Dimensões: base:

altura:

largura: 55cm

peso: 3,715 kg

Época: portuguesa, Porto

Data: século XX (1901 – 1950)

Coleção: ourivesaria civil

Localização: AORP – associação de ourivesaria e relojoaria de Portugal

Data de Incorporação: 18/05/1951

Número da peça (local onde se encontra): ref. 050

Fabricante: ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior

Marcas: marca de ourives Manuel Alexandre Almeida Júnior (nº 2772- Vidal)

Outras Marcas: marca de contraste

Tipologia da Peça: decoração

Conservação: bom

Desenho: sem desenho

Anexo D

Utensílios da oficina

Apanhadeira: É um instrumento de madeira. É composto por uma peça cônica onde se formam as meadas de fio (Sousa, 2000).

Aranha: Este utensílio é bastante simples. É formado por duas partes de madeira suportadas por quatro pernas de ferro. É usado para prender o frasco de modo a que este possa receber o metal fundido no seu interior. A aranha é colocada ao lado do forno de fundição e evita que o frasco abra com a pressão exercida pelo metal (Sousa, 2000).

Aranhola: Semelhante à piúca (Sousa, 2000).

Balança: Este utensílio é indispensável em qualquer tipo de produção. A balança foi um dos primeiros utensílios usado no fabrico de peças. Esta é utilizada na pesagem dos diferentes metais. Numa oficina existem vários tipos de balanças. As balanças de duplos pratos já eram conhecidas dos egípcios. Também é visível a presença de balanças na idade média pois existem gravuras referentes a isso. A balança de meia precisão foi durante muito tempo a preferida dos ourives. São ainda muitos os que continuam a fazer uso dela. Esta balança é formada por uma base de madeira e uma alavanca em forma de cruz, que sustenta os pratos de aço inoxidável. Na parte superior encontra-se a tabela de marcação. Atualmente, muitas oficinas recorrem a balanças eletrônicas para pesarem os metais. São preferidas devido à sua grande precisão, capacidade e sensibilidade (Sousa, 2000).

Balancé: máquina usada na ourivesaria que servia para estampar peças a partir de cunhos. Este aparelho em ferro ou aço está normalmente preso a uma estrutura de betão, onde se encontra um parafuso ao qual se imprime um movimento de rotação por meio de uma haste com duas bolas na extremidades. Este é um processo mecânico que permite a obtenção de um elevado número de peças, num curto espaço de tempo (Sousa, 2000).

Banco de puxar fio: É um banco de madeira comprido. Atualmente é um banco de metal acionado por um dispositivo elétrico. Este banco era destinado a estirar o fio. Numa das extremidades o banco apresenta um cilindro ligado a um sarilho que o faz girar e na outra

extremidade encontram-se duas pequenas peças de madeira onde prende a feira ou damasquilho. O fio é preso por uma tenaz que está ligada a uma corrente de ferro e presa no sarilho (Sousa, 2000).

Bigorna: A bigorna é um objeto de ferro ou aço. É composta superiormente por uma tás plana ao centro, de superfície lisa e duas salientes. Uma é de forma cónica e outra piramidal. Inferiormente é composta por uma extremidade aguçada destinada a fixar a peça a uma base de madeira ou tronco. Apresenta uma estrutura cilíndrica ou quadrangular. A tás distingue-se da bigorna pela ausência de hastes nas extremidades reduzindo-se a uma superfície plana de aço de dimensões inferiores à da bigorna. Este instrumento era geralmente encontrado nas oficinas de ourives ou de ferreiros. Este instrumento destina-se a bater a chapa, aperfeiçoar peças e rebitar. No fabrico de peças ocas emprega-se apenas a tás durante a estampagem das chapas (Sousa, 2000).

Borrachinha: este termo é usado em Gondomar para designar uma peça cilíndrica pequena, normalmente de cobre, com um tubo lateral, destinada a distribuir a solda pelos objetos a soldar (Sousa, 2000).

Buchela: Utensílio de ferro ou aço. As buchelas também são conhecidas por pinças. São ferramentas de uso individual e imprescindível em qualquer oficina. Serve para enrolar fios de filigrana, segurar pequenas peças ou montar outras. Existem vários tipos de buchelas que variam conforme a extremidade pontiaguda mais ou menos larga. A diferença entre a buchela e a pinça está na largura. A buchela é maior que a pinça enquanto esta é mais delgada e fina. As faces interiores das pinças são normalmente estriadas para uma melhor fixação da peça enquanto esta estiver a ser trabalhada (Sousa, 2000).

Buril: Instrumento de ferro ou aço com pequenos cabos de madeira que são destinados a cortar ou gravar os metais (Sousa, 2000).

Cacifo ou Cacifro: Semelhante à borrachinha (Sousa, 2000).

Cadinho: este é um objeto de fundição. O cadinho consiste num recipiente de barro refratário que está preparado para aguentar temperaturas elevadas sem sofrer alterações. Os

cadinhos podem ser de vários tipo e tamanhos. Podem ser esféricos ou quadrangulares no exterior e no interior podem ter a forma de meia esfera ou cónica (Sousa, 2000).

Caixas de fundição: Semelhante ao frasco (Sousa, 2000).

Candeia a petróleo: É usada para dar fogo às peças a soldar ou recozer. O fogo aqui produzido é conduzido aos pontos desejados através de um maçarico bucal (Sousa, 2000).

Carrinho de puxar fio: Instrumento de madeira constituído por uma base retangular e dois rolos em cada extremidade, destinado à obtenção de fios muito finos. Depois do fio passar pelas fieiras do banco passa de um rolo para o outro através dos damasquilhos, formando meadas na apanhadeira (Sousa, 2000).

Cilindro: Semelhante ao laminador (Sousa, 2000).

Cunho: Objeto de bronze, ferro ou aço que apresenta um relevo do modelo da peça que se pretende fazer. Os cunhos são usados para moldar a chapa. São batidos com um martelo pelo anverso. Este processo é rudimentar e primitivo o que faz a diferença do trabalho feito no balancé (Sousa, 2000).

Damasquilho: Semelhante à fieira (Sousa, 2000).

Embutideira: A embutideira é uma peça de aço de forma cúbica ou cilíndrica que na superfície apresenta várias cavidades de diferentes diâmetros e profundidades. Estas cavidades destinam-se a dar uma forma côncava as chapas para que estas tenham um efeito de perfis diferentes (Sousa, 2000).

Embutidores: São pequenas peças de aço, que apresentam um corpo cilíndrico e uma cabeça esférica de diferentes tamanhos. Assim tornam-se adaptáveis às cavidades da embutideira (Sousa, 2000).

Enleadeira: Semelhante à apanhadeira (Sousa, 2000).

Escovas: As oficinas possuem vários tipos de escovas de materiais diversos e adaptáveis a diversas funções. Algumas são de uso individual e encontram-se presentes na banca do artista. São utilizadas para limpar as peças. Escovar a mesa, mãos, recolher limalha entre outras coisas. As escovas são compostas por duas partes, uma de madeira redonda e outra de pêlos muito macios. As escovas de uso coletivo destinam-se a ensaboar e a brunir as peças quando estas estão em fase de acabamento (Sousa, 2000).

Estilheira: É um objeto de madeira, em forma de cunha que é colocada na banca e ourives entre o tabuleiro e a placa de aço. É um elemento fundamental em várias atividades especialmente na de limar. Estes objetos são já referenciados desde o século XV (Sousa, 2000).

Estremecedor: Ferro curvado e alongado que é fixado a um cepo de madeira. É trabalhado simultaneamente por dois homens. É destinado a levantar a chapa nas peças e prata que possuem um volume maior (Sousa, 2000).

Ferro: Semelhante ao cunho (Sousa, 2000).

Fieira: As fieiras são barras pequenas. São retangulares de ferro ou de aço e apresentam orifícios dispostos em ordem decrescente. Estas placas apresentam uma escala em décimas de milímetro e cada um dos buracos é atribuído o número correspondente ao seu diâmetro. São de uso coletivo e servem para estirar ou puxar o fio. Os orifícios podem ter diferentes perfis, conforme o tipo de fio que se pretende obter. Os mais utilizados são os redondos, os quadrados e os triangulares de meia cana ou ovais. A diferença que existe entre a fieira e o damasquilho está no tamanho dos orifícios. Na fieira os orifícios são maiores que no damasquilho (Sousa, 2000).

Frasco: Este instrumento é de ferro ou aço. É comum aos trabalhos de joalharia e prataria. Na joalharia são estruturas de corpo arredondado e colo curto e estreito, semelhante ao gargalo de uma garrafa. São constituídas por duas partes, macho e fêmea. Estas peças encaixam uma na outra através de uns grampos. Nos trabalhos de prataria os utensílios utilizados são maiores. São de forma quadrangular. São também chamados de caixas de fundição (Sousa, 2000).

Gitadeira: Instrumento pequeno de chapa, estreito, concavo e alongado que se destina a abrir os gitos ou canais de vazamento para os moldes, de modo a que estes sejam cheios com o metal derretido (Sousa, 2000).

Laminador: É um aparelho composto, constituído por dois cilindros ou rolos sobrepostos, ajustados por um sistema de acionamento em paralelo que lhes dá a separação desejada. Pode funcionar manualmente, sendo usado para tal uma manivela, ou pode funcionar de forma elétrica, modo como é mais utilizado atualmente. Quando se movimentam os dois cilindros faz-se passar por ele o metal. Quando este processo é repetido várias vezes dá-se uma alteração no comprimento e espessura do metal. Os laminadores podem ser de vários tipos e conforme os rolos que têm recebem diferentes denominações (Sousa, 2000).

Limas e limatões: As limas são ferramentas de uso individual. Têm um corpo estreito e oblongo de ferro ou aço e uma haste do mesmo metal. Algumas limas são revestidas com um cabo de madeira, dependendo do modo e fins para que são utilizadas. As limas servem para desbastar ou polir metais. Podem ter várias formas, embora as mais utilizadas na ourivesaria sejam as redondas, quadradas e planas, de meia cana e triangulares. Numa oficina destaca a lima de solda, usada para desbastar e reduzir em pequenas partículas a barra de metal preparada para a solda. Os limatões apenas diferem das limas no tamanho. São instrumentos mais pequenos, de ferro ou aço com um braço redondo do mesmo metal. Apresentam tal como as limas diferentes perfis. Têm a mesma função que as limas. São utilizados nas peças pequenas e delicadas (Sousa, 2000).

Maçarico: Instrumento de uso individual, de metal, oco e aberto nas extremidades. É comprido e arredondado, fazendo uma curva em bico de cegonha na parte inferior. É usado para soldar recozer e fundir pequenas quantidades de ouro e prata. Este é um instrumento muito antigo sendo já documentado no mundo greco – romano (Sousa, 2000).

Martelo e maço: São instrumentos indispensáveis nas oficinas. O martelo serve para bater, aplainar, rebitar e pregar. É constituído por duas partes, uma de ferro ou aço e um cabo de madeira. Os martelos podem ter uma ou duas cabeças, sendo que estas podem ter várias dimensões e formas. Os martelos tiveram o seu uso inicial na pedra. Depois seguiu-se o cobre, o bronze e o ferro. Os maços são objetos de madeira, com cabeça cilíndrica. Tem como função substituir os martelos em chapas e fios mais finos (Sousa, 2000).

Mesa de ourives: A mesa do ourives faz parte de um mobiliário um pouco complexo. É composta por um conjunto de elementos fundamentais para o trabalho do ourives. A parte superior é composta por um tabuleiro rectangular coberto por uma prancha de aço. É aí que são colocadas as peças que saem do fogo. Cada mesa possui normalmente três gavetas ou caixões. Estas gavetas são destinadas à ferramenta, aos materiais de trabalho, o a tudo o que é serrado, cortado ou limado durante a execução de uma peça (Sousa, 2000).

Matriz: Semelhante ao cunho (Sousa, 2000).

Molde: Os moldes são peças que já se encontram acabadas ou apenas parte delas e a partir das quais os ourives fazem outras iguais (Sousa, 2000).

Palito: Semelhante ao pincel de soldadura (Sousa, 2000).

Pião: Este instrumento é também conhecido como furador de mão ou de corda. Este instrumento faz parte dos instrumentos mais antigos usados na ourivesaria. É formado por uma vareta de ferro ou aço e um punho em madeira, unidos entre si por uma corda. Esta união faz girar a agulha colocada na extremidade da vareta. É muito usado pela precisão dos furos. Atualmente o pião tem vindo a ser substituído pelo furador elétrico (Sousa, 2000).

Piúca: Este é um utensílio de uso individual. É composto por uma base de madeira ou arame torcido que serve de pega e por uma chapa fina e plana que sustenta um emaranhado de arame redondo, muito fino em forma de cabeleira. Este objeto serve de suporte às operações de soldadura, recozido e vitrificação do esmalte (Sousa, 2000).

Pincel de soldadura: É uma pequena peça de metal, plana, larga numa das extremidades e fina na outra. A parte mais fina serve para aplicar a solda ou esmalte. É também conhecida por estilete (Sousa, 2000).

Rilheira: Este é um utensílio de aço ou ferro, de forma rectangular e comprida. Através desta peça o ourives obtém uma barra de metal maciça. É sobre este instrumento que se verte o metal para se produzir a chapa ou fio (Sousa, 2000).

Rubis: São pequenas peças circulares de metal que apresentam no centro uma pedra de rubi, com orifícios de tamanhos diferentes. Estes objetos destinam-se à produção de fios finos (Sousa, 2000).

Serra de mão: Este instrumento é formado por quatro elementos. É formado por uma pega de madeira, cilíndrica; um braço quadrangular de metal, destinado à montagem; a serra que pode apresentar diferentes calibres e as roscas que servem para prender o fio da serra (Sousa, 2000).

Tás: Semelhante à bigorna (Sousa, 2000).

Tenaz: As tenazes são ferramentas de aço ou ferro de vários tamanhos e destinadas a variadas operações. As tenazes de fundição possuem um corpo alongado e servem para retirar os cadinhos da forja ou para prender objetos ou barras de metal. As tenazes de estirar são menos compridas mas são mais largas e robustas. Apresentam estrias no interior da boca de modo a impedir a movimentação dos fios ou chapas durante o trabalho. O braço superior é curvo para impedir que esta se solte da mão do ourives durante o trabalho. As tenazes de uso individual são mais pequenas e servem para dobrar, voltar, sujeitar e recortar o fio da chapa. Normalmente são de aço e têm uma pega em meia cana por ser mais cómoda para quem a usa. Estas tenazes podem apresentar várias formas (Sousa, 2000).

Vazadeira: Esta peça consiste num recipiente de cerâmica refratária com água a ferver onde se verte a liga em fusão (Sousa, 2000).

Anexo E

Fotografias da oficina

Oficina de Almeida Júnior



Imagem 7- Oficina de Almeida Júnior com utensílios de trabalho. Porto 2009



Imagem 8- Braseiros de fundição, Porto 2009

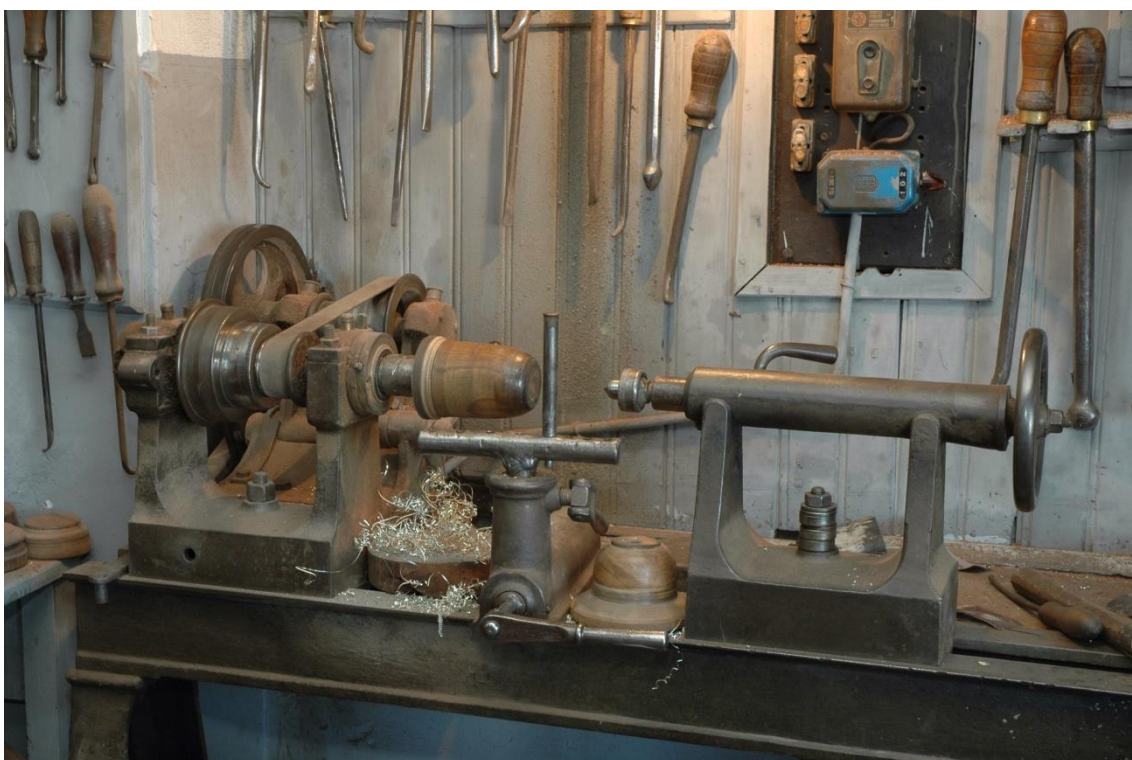


Imagem 9- Torno de repuxar, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009



Imagem 10- Forno de fundição, Oficina de Almeida Júnior, Porto 2009



Imagem 11- Pormenor da mesa de ourives, oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009



Imagem 12- Balança, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009

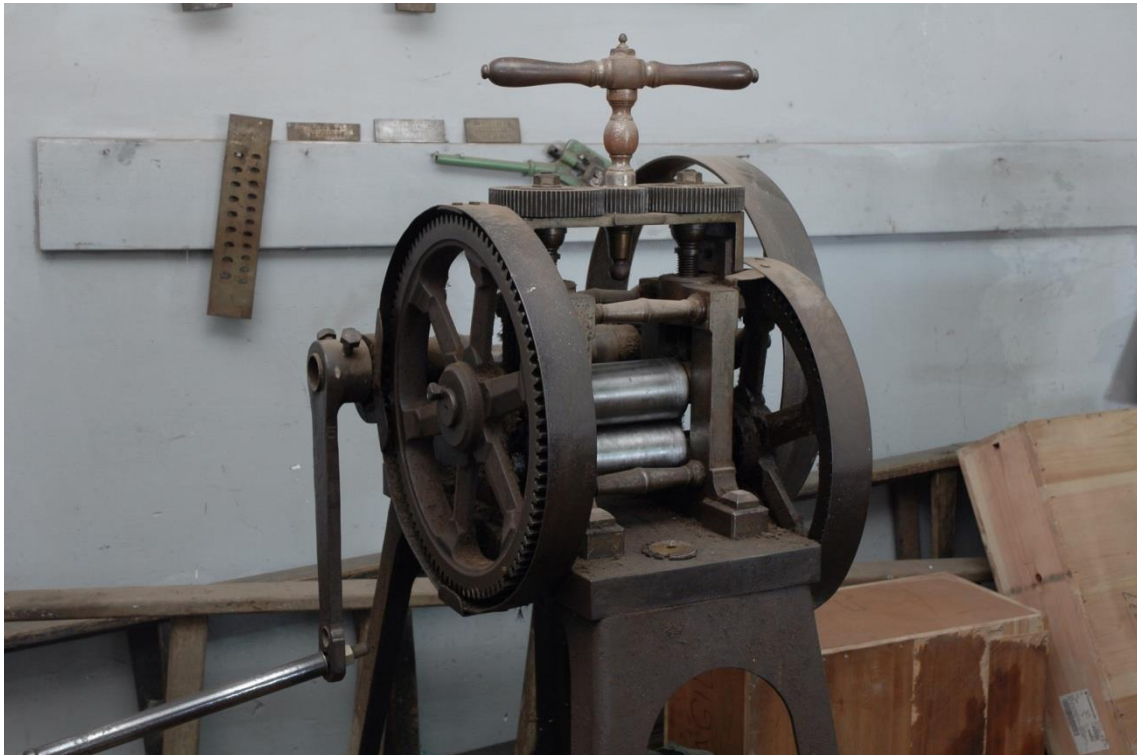


Imagem 13- Máquina de laminar prata, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009



Imagem 14- Banco de puxar fio, oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009



Imagem 15- Torno oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009



Imagem 16- Caixa de areia, oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009



Imagem 17- Berbequim manual, oficina de Almeida Júnior, Porto, 2009



Imagem 18- Torno, oficina de Almeida Júnior, Porto,2009



Imagem 19- Cinzeis e martelos, oficina Almeida Júnior, Porto,2009



Imagem 20- Caixas com moldes, oficina de Almeida Júnior, Porto 2009

Anexo F

Tabela de funcionários e respetivos cargos, funções e salários

Nome	Especialidade	Salário	Admitido	Despedido
João Martins	Ourives da Prata	21\$00 (1943)	2-1-1924	_____
Mário S. Pinheiro	Cinzelador	24\$00 (1942) 36\$00 (1943) 67\$00 (1946) 72\$00 (1947)	7-2-1926	_____
Ângelo M. David	Cinzelador	19\$00 (1942)	26-8-1929	29-3-1943
Júlio A. Silva	Ourives da Prata	4\$00 (1942) 6\$00 (1943)	7-3-1939	_____
Augusto F. Castro	Ourives da Prata	2\$00 (1942) 5\$00 (1943)	8-6-1939	28-4-1951
António Fernandes	Ourives da Prata	12\$00 (1942)	10-5-1940 ¹	_____
José Coelho	Cinzelador	4\$00 (1942) 30\$00 (1946) 40\$00 (1947)	8-3-1940	9-10-1948
Serafim P. Vieira	Cinzelador	4\$00 (1942) 6\$00 (1943) diários	10-4-1940	27-11-1943
Alberto C. Silva	Repuchador	25\$00 (1942) 57\$00 (1945)	22-7-1942	_____
Domingos Martins	Ourives da Prata	18\$00 (1942)	9-11-1942	13-3-1944 ²

António R. V. Cabêda	Cinzelador	2\$00 (1942) 18\$00 (1945) 30\$00 (1946) 40\$00 (1947)	11-7-1942	Em 7-1949 ainda trabalha na oficina
Carlos S. Fernandes	Cinzelador	1\$00 (1942)	1-11-1942	1-5-1943
Joaquim Camanho	Ourives de Prata	20\$00 (1943)	12-1-1943	17-7-1943
Olindo Dias	Ourives de Prata	1\$00 (1943)	26-4-1943	Despediu-se em Maio ou Junho
Dionísio C. M. Silva	Aprendiz de Ourives	5\$00 (1943)	30-8-1943	—————
Egídio J. Ribeiro	Aprendiz de Cinzelador	1\$50 (1943) 18\$00 (1950)	18-8-1943	—————
Eduardo A. C. Dias	Aprendiz de Cinzelador	2\$00 (1943) 18\$00 (1946) 22\$00-25\$00 (1947)	6-7-1943	—————
Joaquim J. L. Salgado	Aprendiz de Cinzelador	2\$00 (1943)	19-10-1943	6-8-1944
António M. L. Castro	Cinzelador	24\$00 (1943)	11-11-1943	—————
Carlos J. Eugénio	Ourives de Prata	27\$00 (1943)	17-11-1943	—————
Braulio Augusto Pissarra	Ourives da Prata	10\$00 (1943) 30\$00 (1946)	23-11-1943	29-1-1947 ³
Luiz F. Barbosa	Ourives da Prata	9\$00 (1943)	24-11-1943)	—————

João A. d' Magalhães	Ourives de Prata	15\$60 (1943)	21-12-1943	—————
Diamantino Vieira	Cinzelador	9\$00 (1940) 14\$00 (1944)	16-9-1940	20-3-1942 ⁴
Vitorino G. Queiróz	Aprendiz de Cinzelador	1\$50 (1943)	27-12-1943	—————
Domingos Santos	Oficial de Ourives da Prata	55\$00 (1944) 80\$00 (1947) 85\$00 (1947)	8-3-1944	—————
Antéro da Silva	Cinzelador	16\$00 (1944)	10-4-1944	—————
António A. P. Silva	Aprendiz de Ourives da Prata	2\$50 (1944)	3-5-1944	—————
Joaquim Sousa	Oficial de Ourives da Prata	25\$00 (1944)	8-5-1944	—————
José J. Machado	Não diferenciado	18\$00	1-4-1946	—————
João R. Valverde	Aprendiz de Cinzelador	3\$00 5\$00 (1947) 18\$00 (2ª semana de Agosto)	2-7-1946	—————
João J. S. d'Oliveira	Ourives da Prata	39\$00-43\$00 48\$00-40\$00 (1947)	9-4-1946	2-12-1950
João E. Firmino	Ajudante de Ourives	18\$00 20\$00 (1946)	25-2-1946	11-1-1947

Alexandre F. Silva	3ª categoria	25\$00	3-6-1944	23-11-1946 ⁵
Alfredo C. Costa	Aprendiz de Ourives	3\$00	12-11-1946	5-19-?
Arménio R. Cabêda	Aprendiz de Cinzelador	3\$00	2-7-1946	24-3-1947
Pedro C. Bernardino	Aprendiz	3\$00	13-8-1946	19-4-1947
Júlio R. Santos	Ourives da Prata	27\$50	3-9-1946	29-1-1947
Fernando C. Leites	Não diferenciado	18\$00	28-10-1946	13-6-1947
Valdemar Pinheiro	Aprendiz de Cinzelador	3\$00	11-11-1946	2-4-?
Joaquim Teixeira	Ourives	10\$00	15-1-1947	24-1-1947
Mário A. d'Almeida	Cinzelador	45\$00 (6-2-1947) 50\$00 (29-4-1947)	3-4-1919	—————
Manuel C. Silva	Ourives	37\$00	11-2-1947	10-2-1948
Fernando A. Sousa	Ourives	23\$00	17-2-1947	—————
Joaquim Ferreira	Ourives	10\$00	17-2-1947	22-3-1947
David de Castro	—————	18\$00	17-3-1947	26-4-1947
Alberto S. Melo	Ourives	60\$00	20-3-1947	19-7-1947

Alexandre H. Magalhães	Fundidor	25\$00	2-4-1947	7-5-1947
António Ayres	Não diferenciado	18\$00	12-5-1947	—————
Ortélío T. Silva	Cinzelador	—————	13-5-1947	—————
José J. J. Avelenda	Cinzelador	—————	13-5-1947	—————
Fernando S. Gonçalves	Não diferenciado	18\$00	28-5-1947	—————
Manuel P. Loureiro	Não diferenciado	18\$00	2-12-1947	—————
José M. Dias	Cinzelador	22\$00	26-1-1948	—————
Joaquim Martins	Aprendiz de Ourives	3\$00	9-2-1948	—————
Eduardo F. F. Costa	Aprendiz de Cinzelador	—————	—————	—————
Joaquim Pereira	Cinzelador	25\$00	—————	—————
António P. Silva	Ourives	30\$00	22-3-1948	—————
Francisco Coelho	Ourives	40\$00	22-3-?	—————
Alberto P. Monteiro	Não diferenciado	18\$00	19-4-1948	—————
Adriano M. Sousa	Cinzelador	3\$00	12-7-1948	—————

Abílio M. N. Ribeiro	Cinzelador	3\$00	_____	_____
Joaquim M. Teixeira	Não diferenciado	18\$00	27-9-1948	_____
Delfim F. Geraldês	Cinzelador	18\$00	1-12-1948	24 de Janeiro não voltou mais
David A. Ferreira	Cinzelador	25\$00	30-3-1949	_____
Jorge S. Ferreira	Cinzelador	25\$00	8-8-1949	9-8.1952 ⁶
Bernardino Pereira	Não diferenciado	20\$00	5-12-1949	28-4-1951
José da Costa	Cinzelador	3\$00 4\$80 (1951)	20-3-1950	_____
Jorge M. Gonçalves	Cinzelador	25\$00	14-11-1949	_____
Joaquim F. Aparício	Ourives	25\$00	15-8-1949	26-1-1950
Zeferino P. Silva	Não diferenciado	18\$00	8-8-1949	27-12-1949
José P. Silva	Ourives	18\$00	_____	_____
Fernando M. Barbosa	Cinzelador	3\$00	30-4-1951	_____
Fernando B. Marques	Cinzelador	3\$00	28-4-1852	_____

Tabela 2- Registo dos funcionários da Oficina de Almeida Júnior

Apêndices

Apêndice A

Fichas de identificação sumária das peças

Objeto: brunidor de repuxar

Número de inventário: CMGJ. 675

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: função não identificada.



Objeto: buril

Número de inventário: CMGJ. 672

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: Instrumento de ferro ou aço com pequenos cabos de madeira que são destinados a cortar ou gravar os metais (Sousa, 2000).



Objeto: cadinho de fundição

Número de inventário: CMGJ. 706

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom



Utilização da Peça: este é um objeto de fundição. O cadinho consiste num recipiente que se encontra preparado para aguentar temperaturas elevadas sem sofrer alterações. Os cadinhos podem ser de vários tipo e tamanhos. Podem ser esféricos ou quadrangulares no exterior e no interior podem ter a forma de meia esfera ou cónica (Sousa, 2000).

Objeto: estremecedor

Número de inventário: CMGJ. 693

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: ferro curvado e alongado que é fixado a um cepo de madeira. É trabalhado simultaneamente por dois homens. É destinado a levantar a chapa nas peças e prata que possuem um volume maior (Sousa, 2000).



Objeto: ferro de ourives

Número de inventário: CMGJ. 686

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: este objeto é semelhante ao cunho. Objeto de bronze, ferro ou aço que apresenta um relevo do modelo da peça que se pretende fazer (Sousa, 2000).



Objeto: fieira (de várias formas)

Número de inventário: CMGJ. 734

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom



Utilização da Peça: As fieiras são barras retangulares de ferro ou de aço e apresentam orifícios dispostos em ordem decrescente. Estas placas apresentam uma escala em décimas de milímetro e cada um dos buracos é atribuído o número correspondente ao seu diâmetro. São de uso coletivo na oficina e servem para estirar ou puxar o fio. Os orifícios podem ter diferentes perfis, conforme o tipo de fio que se pretende obter. Os mais utilizados são os redondos, os quadrados e os triangulares de meia cana ou ovais (Sousa, 2000).

Objeto: frasco de areia

Número de inventário: CMGJ. 703

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto



Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: Este instrumento é de ferro ou aço. É comum aos trabalhos de joalheria e prataria. São constituídas por duas partes, macho e fêmea. Estas peças encaixam uma na outra através de uns grampos. Nos trabalhos de prataria os utensílios utilizados são maiores. São de forma quadrangular. Podem ser também chamados de caixas de fundição (Sousa, 2000).

Objeto: graminho

Número de inventário: CMGJ. 670

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: função não identificada



Objeto: lima de ourives

Número de inventário: CMGJ. 689

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom



Utilização da Peça: As limas são ferramentas de uso individual na oficina. Têm um corpo estreito e oblongo de ferro ou aço e uma haste do mesmo metal. Algumas limas são revestidas com um cabo de madeira, dependendo do modo e fins para que são utilizadas. As limas servem para desbastar ou polir metais e podem ter várias formas, embora as mais utilizadas na ourivesaria sejam as redondas, quadradas e planas, de meia cana e triangulares (Sousa, 2000).

Objeto: martelo (maço)

Número de inventário: CMGJ. 665

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto



Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: são instrumentos indispensáveis nas oficinas. O martelo serve para bater, aplainar, rebitar e pregar. É constituído por duas partes, uma de ferro ou aço e um cabo de madeira. Os martelos podem ter uma ou duas cabeças, sendo que estas podem ter várias dimensões e formas (Sousa, 2000).

Objeto: molde

Número de inventário: CMGJ. 730

Material: gesso

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas



Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: moldes são peças que já se encontram acabadas ou apenas parte delas e a partir das quais os ourives fazem outras iguais (Sousa, 2000).

Objeto: molde de repuxar

Número de objeto: CMGJ. 717

Material: madeira

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: moldes são peças que já se encontram acabadas ou apenas parte delas e a partir das quais os ourives fazem outras iguais (Sousa, 2000).



Objeto: pedra de afiar

Número de inventário: CMGJ. 731

Material: madeira e pedra

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: função não identificada



Objeto: peneira

Número de inventário: CMGJ. 709

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto



Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: utensilio de madeira em forma circular e com uma rede na base que serve pra peneirar a areia de fundição.

Objeto: recipiente para resíduos de prata

Número de inventário: CMGJ. 708

Material: madeira

Data: século XX, Porto



Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: utensílio que serve para armazenar os resíduos da prata.

Objeto: rolete

Número de inventário: CMGJ. 681

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: função não identificada.



Objeto: sarilho (berbequim manual)

Número de inventário: CMGJ. 705

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom



Utilização da Peça: este instrumento é também conhecido como furador de mão ou de corda ou como pião. Faz parte dos instrumentos mais antigos usados na ourivesaria. É formado por uma vareta de ferro ou aço e um punho em madeira, unidos entre si por uma corda. Esta união faz girar a agulha colocada na extremidade da vareta. É muito usado pela precisão dos furos. Atualmente o pião tem vindo a ser substituído pelo furador elétrico (Sousa, 2000).

Objeto: serrote de ourives

Número de inventário: CMGJ. 694

Material: madeira e metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil



Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: Este instrumento é formado por quatro elementos. É formado por uma pega de madeira, cilíndrica; um braço quadrangular de metal, destinado à montagem; a serra que pode apresentar diferentes calibres e as roscas que servem para prender o fio da serra (Sousa, 2000).

Objeto: tenaz do torno de repuxar

Número de inventário: CMGJ. 680

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil



Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: As tenazes são ferramentas de aço ou ferro de vários tamanhos e destinadas a variadas operações. As tenazes de fundição possuem um corpo alongado e servem para retirar os cadinhos da forja ou para prender objetos ou barras de metal. As tenazes de estirar são menos compridas mas são mais largas e robustas. Apresentam estrias no interior da boca de modo a impedir a movimentação dos fios ou chapas durante o trabalho. As tenazes de uso individual são mais pequenas e servem para dobrar, voltar, sujeitar e recortar o fio da chapa (Sousa, 2000).

Objeto: vazadeira

Número de inventário: CMGJ. 701

Material: metal

Data: século XX, Porto

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro 2009

Conservação: bom

Utilização da Peça: Esta peça consiste num recipiente de cerâmica refratária com água a ferver onde se verte a liga em fusão (Sousa, 2000)



Apêndice B
Fichas de identificação sumária dos desenhos

Objeto: desenho de centro de mesa

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de centro de mesa

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de centro de mesa

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de nau

Número de inventário:

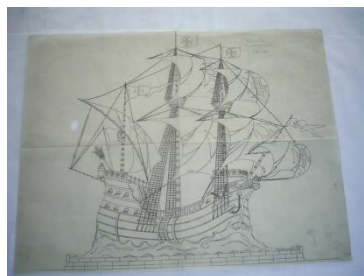
Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarra

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarra

Número de inventário:

Material: lápis e cartão

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarra

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarra

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho jarrão

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarra

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de caneca

Número de inventário:

Material: lápis e cartão

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarão

Número de inventário:

Material: lapis e cartão

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reserva

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de espelho

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarra

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de jarão

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de tabuleiro

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de tabuleiro

Número de inventário:

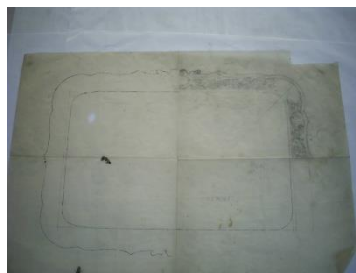
Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho porta cartas

Número de inventário:

Material: lapis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de salva

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de fruteiro

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de cafeteira

Número de inventário:

Material: lápis e cartão

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de fruteiro

Número de inventário:

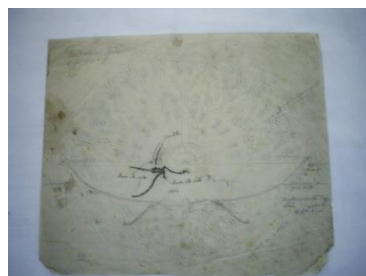
Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de fruteiro

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de espelho

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de fruteiro

Número de inventário:

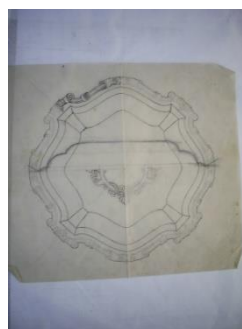
Material: lápis e papel

Autor: Manuel Alexandre de Almeida Júnior

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009



Objeto: desenho de espelho

Número de inventário:

Material: lápis e papel

Autor: David Alexandre Ferreira

Coleção: ourivesaria civil

Localização: reservas

Data de Incorporação: 22 de setembro de 2009

